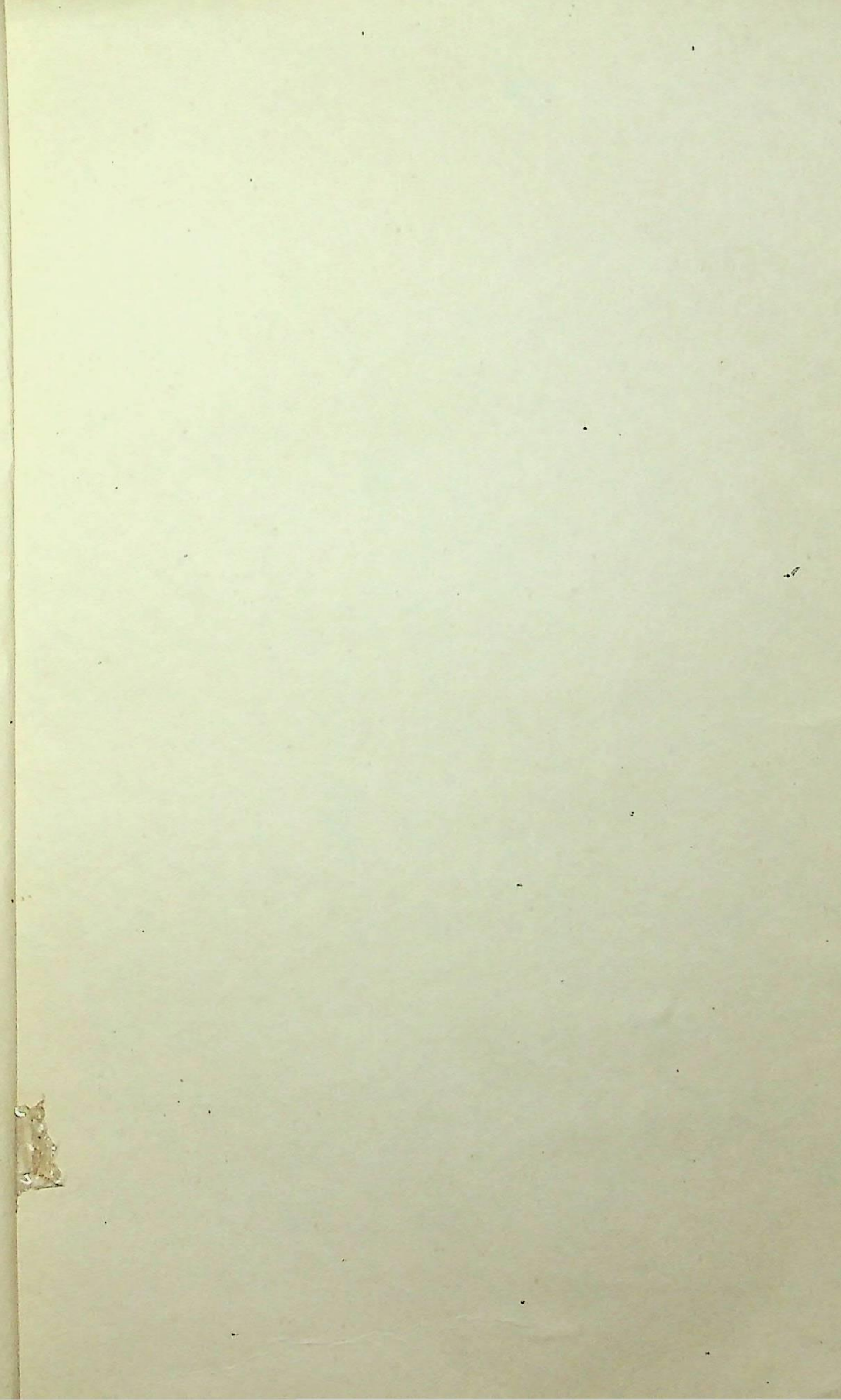


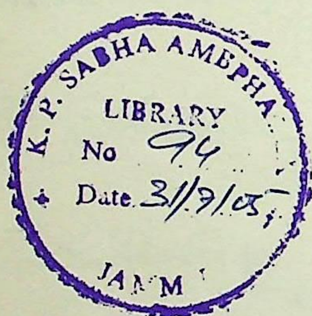
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر





دو ماہی **شیرازہ** سرینگر

جلد ۱۱ شمارہ ۔ ۳



ایڈیٹر

محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

ناشر:- سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز

مطبع:- ڈیلائٹ پرنٹنگ پریس۔ دہلی

معاون مدیر:- محمد احمد اندرابی

خوشنویس:- کاشی ناتھ رازدان

قیمت سالانہ:- دس روپے

فی پرچہ:- دو روپے

خط و کتابت کے لئے پتہ:-
ایڈیٹر "شیرازہ" اردو
کشمیر کلچرل اکاڈمی
شہید گنج سرینگر

ترتیب

حرفِ آغاز

اکادمی کا اشاعتی پروگرام مقدار اور معیار دونوں حیثیتوں سے پیش قدمی کر رہا ہے ـــــــــ بڑے انتظار کے بعد آخر کار ہمیں اس سال کشمیری زبان کے لُغت کی پہلی جلد شایع کرنے کا اطمینان حاصل ہوا اور اس منصوبے پر جس توجہ سے کام ہو رہا ہے اُس کے پیشِ نظر یہ توقع رکھنا عبث نہیں ہے کہ ہم ہر سال ایک کم از کم اس لُغت کی ایک ایک نئی جلد پیش کر سکیں گے، اسی طرح اردو کشمیری فرہنگ کی دوسری جلد کی کتابت بھی شروع کر دی گئی ہے اور اُمید ہے کہ اس سال کے اخیر تک یہ پریس سے واپس آجائے گی ـــــــــ ہم نے دیوان میر تقی میر کا ایک نادر اور قدیم نسخہ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے اور اسے ڈاکٹر اکبر حیدری صاحب نے بڑی دیدہ ریزی سے ہمارے لئے ترتیب دیا ہے، اُمید ہے کہ یہ کتاب جب شایع ہو جائے گی تو اردو کے شہنشاہ متغزلین کے متعلق مطبوعات میں ایک انتہائی گراں مایہ باب کا اضافہ کریگی، اس سال اردو مطبوعات کے سلسلے میں مرحوم عبد القادر سروری کی "کشمیر میں اردو" ـــــــــ جسے انہوں نے تاریخ ادبیات کشمیر کی جامعیت و وُسعت کے ساتھ قلمبند کیا ہے ـــــــــ ایک اہم حیثیت رکھتی ہے اور اسے بھی اس سال کے آخر تک شایع کرنے کی توقع ہے۔

کشمیر کبھی خوش نویسی کا مرکز تھا اور یہاں کے فن کار خوش نویس مُغلیہ شہنشاہوں کے

دربار میں افتخار و امتیاز کے مالک رہے ہیں، خود کشمیر میں ہمیں فنِ خطاطی کے جو نمونے آج بھی دستیاب ہوتے ہیں، اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہم نے کتنے باکمال خطاط اور کاتب پیدا کئے ہیں، مزارِ سلاطین اور ملکہ کھاہ کی قبروں پر تحریر شدہ سینکڑوں کتبے اس عظیم ورثے کی ہلتی ہوئی یادگاریں ہیں، افسوس ہے کہ یہ لطیف اور شریف فن اب کشمیر میں تقریباً دم توڑ چکا ہے، کچھ آخری شمعیں ہیں، جو خانیار کے گنجان علاقے میں ٹمٹما رہی ہیں، لیکن کتابت کا عام معیار اس قدر خراب ہے کہ اسے خوش نویسی کا نام دیتے ہوئے اس فن کی آبرو پر آنچ آنے کا اندیشہ لاحق رہتا ہے، کشمیری زبان چونکہ فارسی رسم الخط (کچھ مناسب ترمیم و اصلاح کے ساتھ) میں لکھی جاتی ہے، لہٰذا اس کی ترقی اور نشوونما کا رشتہ فنِ خوشنویسی کے ارتقاء کے ساتھ بندھا ہوا ہے، ضرورت یہ ہے کہ کشمیر میں خطاطی کے فن کی تربیت دینے کے لئے ایک ادارہ قائم کیا جائے، یہ ادارہ اکادمی کی سرپرستی اور نگرانی میں ہی چالو کیا جا سکتا ہے اور اس غرض کے لئے ہمارے پاس ایک جامع تجویز بھی زیرِ غور ہے، خدا کرے کہ یہ تجویز جلد کاغذ سے عمل کے میدان میں منتقل ہو جائے۔

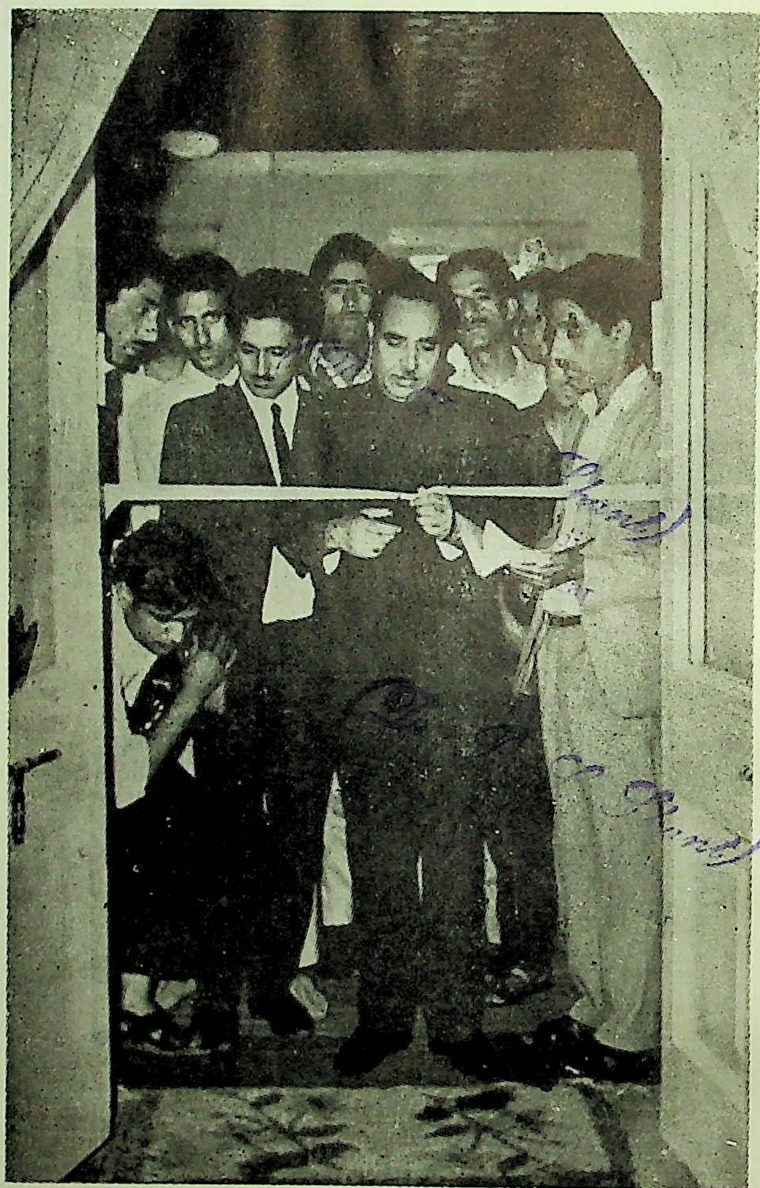
سرینگر میں جولائی کی پندرہ تاریخ کو کشمیر کے سابق وزیرِ اعظم اور کلچرل اکیڈیمی کے پہلے صدر جناب بخشی غلام محمد کا انتقال ہو گیا، کلچرل اکیڈیمی جموں و کشمیر کے آئین کے تحت ۱۹۵۸ء میں وجود میں آئی اور اس حساب سے بخشی مرحوم اس ثقافتی اور علمی ادارے کے بانی قرار پاتے ہیں، بخشی صاحب کی سیاسی اور انتظامی حیثیات پر بات کرنے کا یہ محل نہیں لیکن وہ ادب اور تمدن سے گہرا شغف بھی رکھتے تھے، وہ کشمیری شاعری اور موسیقی کے عاشق اور قدردان تھے، وہ کشمیری زبان کے شاعر رومان رسول میر کے گرویدہ اور فریفتہ تھے اور وہ تمدنی تقریبات کے رسیا اور شیدا تھے، اُن کے وقت میں اکیڈیمی نے نشوونما پائی اور اس کی سرگرمیوں کا دائرہ دیکھتے ہی دیکھتے پھیلتا گیا، بخشی صاحب کے وقت میں جشنِ کشمیر کے نام سے کئی تمدنی میلے منائے گئے اور کشمیر کے طول و

عرض ورنگ ورامش کی پھوار میں نہلا گئے ـــــــ وہ آخر وقت تک سرگرم، مستعد اور فعال رہے، اُن کی موت سے کشمیر کی سیاسی اور سماجی زندگی میں ایک بہت بڑا خلاء واقع ہو گیا ہے۔ اللہ تعالیٰ اُن کی مغفرت فرمائے۔

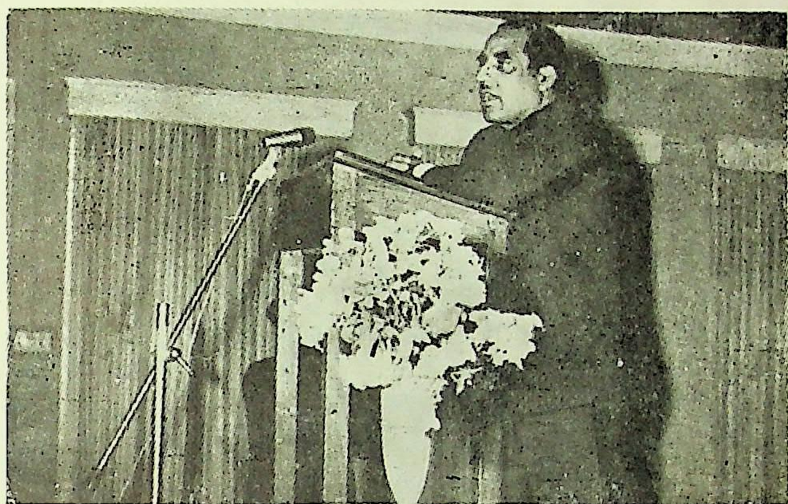
پچھلے مہینے ڈوگری زبان کی پہلی ساہتیہ اکاڈمی انعام یافتہ شاعرہ شریمتی پدما سچدیو سرینگر تشریف لائیں، تو ہم نے اُن کے اعزاز میں ایک عصرانہ منعقد کیا جس میں کشمیر کے تقریباً تمام سربرآوردہ ادیبوں اور فنکاروں نے شرکت کی، اس مدھر ملن کی یاد میں کچھ تصاویر اس شمارے میں شایع کی جارہی ہیں، اس کے ساتھ ہی تصاویر کے اُس مقابلے کی کچھ تصاویر بھی شایع کی جارہی ہیں، جو ٹیگور ہال میں منعقد ہوا اور جس میں ننھے مُنھے بچوں کو آزمائشی طور تصاویر بنانے کو کہا گیا، اس موقع پر گورنر صاحب نے اپنی روایتی علم دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے بچوں کی حوصلہ افزائی کی۔

محمد یوسف ٹینگ

سرینگر۔ اول اگست ۱۹۷۲ء



قاسم صاحب نمائش کا افتتاح کر رہے ہیں



جناب سید میر قاسم ۔ مصوری کی نمائش میں بول رہے ہیں ۔



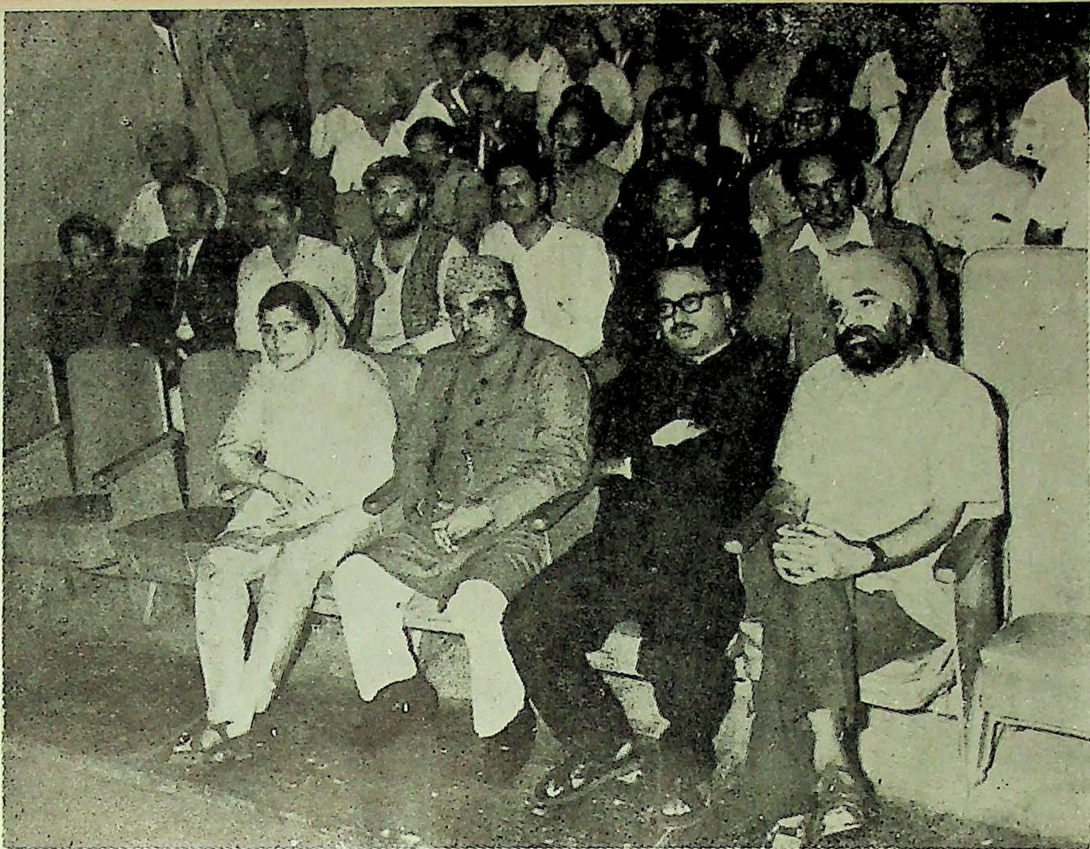
ڈپٹی سیکرٹری ٹیننگ صاحب
خطبہ استقبالیہ پڑھ رہے ہیں



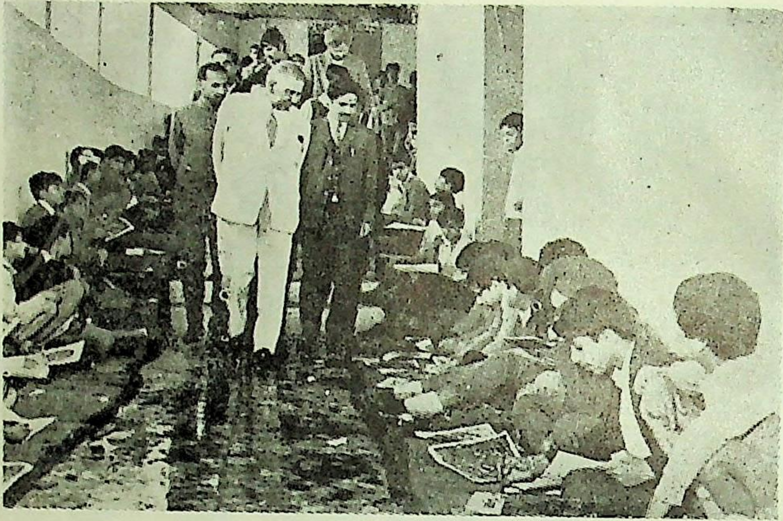
شریمتی پدما سچدیو
اکادمی کے ایک استقبالیہ میں



مجلس استقبالیہ کا ایک نظارہ



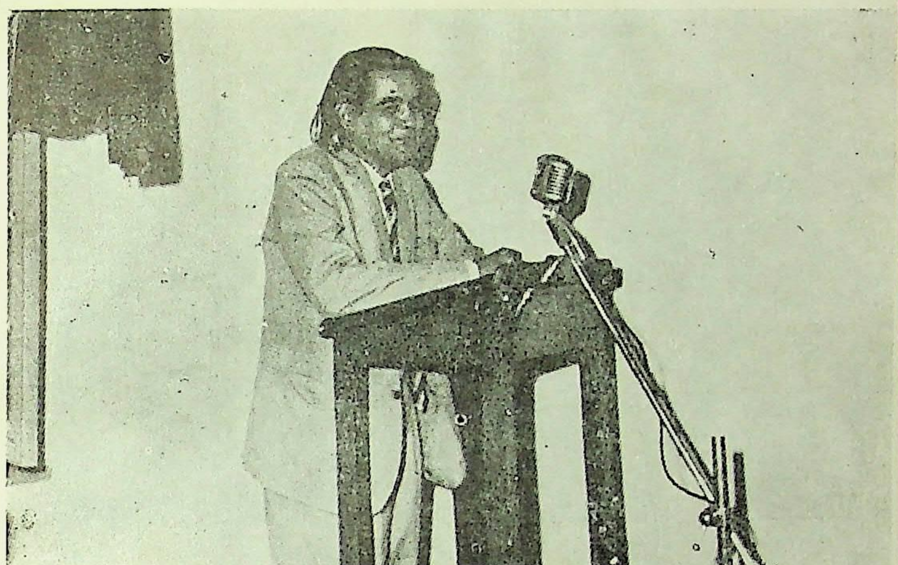
قاسم صاحب اور بیگم سید میر قاسم ۔ اکادمی کے جشنِ تمثیل کی ایک پیشکش سے لطف اندوز ہو رہے ہیں



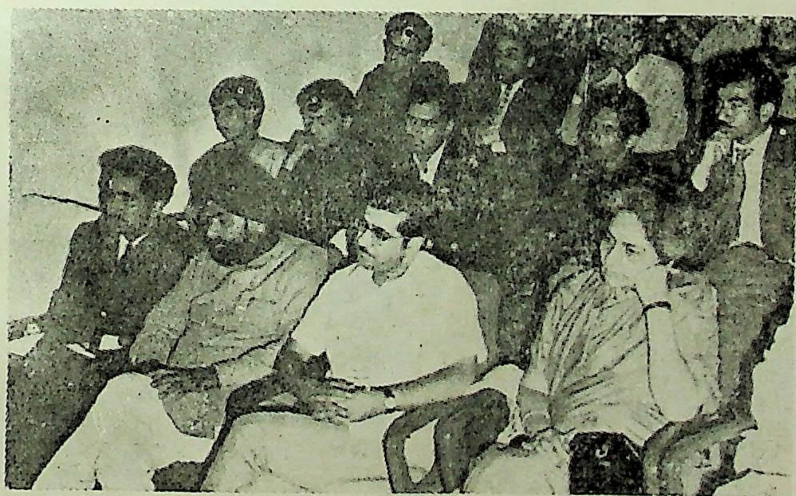
گورنر بھگوان سہائے
بچوں کی مصوری کا ملاحظہ کر رہے ہیں۔



گورنر ایک ننھے منے امیدوار کے ساتھ



علی سردار جعفری
"بزم شیرازہ" میں



"بزمِ شیرازہ" کا
ایک منظر

حامدی کاشمیری

جدید شعری تنقید کے تشکیلی عناصر

ہر عہد کا ادبی شعور اپنے ماقبل کے عہد کے اثرات سے حتی الامکان نجات حاصل کر کے اپنے دور کے بدلتے ہوئے مخصوص حالات سے تشکیل پاتا ہے، اس لئے ہر عہد کی شاعری اپنی خصوصیات کی بنا پر ایک واضح انفرادی حیثیت کی حامل ہوتی ہے نئی شاعری کی تعبیر و تشریح اور اس کی ادبی قدر و قیمت کی تعین کے لئے نقد و نظر کے روایتی معیاروں کے غیر افادی ہونے کے پیش نظر ایک نئے تنقیدی شعور کی ضرورت ایک فطری امر ہے، واقعہ یہ ہے کہ نئے عہد کے ادبی رویّوں اور تخلیقی مزاج کی پرکھ اُسی وقت ممکن ہے جب ایک نئی تنقیدی بصیرت کی روشنی پھیل جائے جو بدلتے ہوئے حالات میں ناگزیر ہوتی ہے۔ بقول ایلیٹ "ہر فرد کی طرح ہر نسل بھی فن پر تفکر کے لئے تحسین و تنقید کے اپنے مخصوص درجات و معیار لے کے آتی ہے" ارسطو کی بوطیقا میں آرٹ کے جمالیاتی پہلوؤں کی نشاندہی کا رویہ اس عہد کے ادبی مزاج اور جمالیاتی مذاق سے مطابقت کے نتیجے میں پیدا ہوا تھا، اور افلاطون کے زمانے کے حکیمانہ اور اخلاقی رویّے

سے گریز کی مثال فراہم کرتے ہیں اسی طرح سترھویں اور اٹھارویں صدی کی کلاسیکی روایات نے ڈرائیڈن اور جانسن کے ٹھوس اور سکہ بند تنقیدی تصورات کو جنم دیا۔ اُنیسویں صدی کے آغاز میں کولرج کی بیوگرافیا لٹریریا نے کلاسیکی دور کی سخت گیر پابندیوں کے خلاف ردِّعمل کے طور پر ایک نئے رومانوی عہد کے آزادی پسند اور تخیّلی رجحانات کی طرف توجہ دلائی۔ یہ سلسلہ عہد بہ عہد برابر جاری رہا۔ اس سے بعض طبقوں میں گلے بھی کئے گئے اس خیال کی تنسیخ ہوتی ہے کہ تخلیق کے دور میں تنقید پیچھے رہ جاتی ہے واقعہ یہ ہے کہ قابل قدر تخلیقی ادوار میں تنقید بھی اپنے کام میں لگی رہتی ہے۔ اُردو میں تنقید کے محدود سرمائے کے باوجود مختلف ادوار میں نئے تنقیدی معیار کارفرما رہے ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط کے بعد ہندوستان پر انگریزی اقتدار کے مستحکم ہونے کے نتیجے میں جب ایک طرح کا نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوا تو آزاد اور حالی کی تنقیدوں نے شاعری کو تصنع اور مبالغہ کی زنجیروں سے آزاد کرنے اور ایسے حسن اور سادگی سے ہمکنار کرنے کی مساعی کی۔ سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد ایک طرف تاریخی اور مارکسی نظریہ کے علمبرداروں مثلاً اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، سردار جعفری اور ممتاز حسین نے ہندوستانی ادب میں معاشرتی عوامل، معاشی ناہمواریوں اور سیاسی انقلاب پسندی کے عناصر کی تلاش کی اور ادب کو عصری تقاضوں کے مطابق، اپنے عہد کے تہذیبی حالات کی ترجمانی کا منصب عطا کیا تو دوسری طرف فرائیڈین نظریئے کے تحت میراجی نے اپنے مضامین (جو "اس نظم میں" کے عنوان کے تحت شائع ہوئے) میں ہمعصر شاعری کے بعض نمونوں میں لاشعوری محرکات کو دریافت کرنے کی کوشش کی، تقسیم وطن کے بعد جب خارجی حالات کی رفتار کی ایک سمت متعین ہونے لگی تو ادیبوں اور فنکاروں نے خارج سے داخل کی طرف مراجعت کی تو تنقید میں تاثراتی، جمالیاتی، نفسیاتی، معاشرتی اور SYNTHETIC رجحانات نے نشوونما پانا شروع کیا، فراق گورکھپوری، کلیم الدین احمد، اختر اورینوی، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری،

رشید احمد صدیقی، حسن عسکری، خورشید الاسلام، ڈاکٹر محمد حسن، اور دوسرے اس سلسلے میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔

گذشتہ دس پندرہ برسوں میں اردو میں تخلیقی ادب میں ایک گہری اور بنیادی تبدیلی عمل میں آئی ہے اور بالخصوص جو شعری ادب سامنے آیا ہے وہ اپنی کیفیت اور مقدار کے لحاظ سے اس قابل ہو گیا ہے کہ اس کی ایک علیحدہ حیثیت تسلیم کی جائے، یعنی اسے ادبی تاریخ میں ایک نئے عہد کی آواز قرار دیا جائے۔ اس دور میں کئی شعرا سامنے آئے ہیں، ان میں وہ شعرا بھی شامل ہیں جو تقسیم وطن کے بعد ۱۹۵۴ء سے نمایاں رہے ہیں مثلاً منیر نیازی، ظفر اقبال، شاذ تمکنت، وحید اختر، بلراج کومل، قاضی سلیم، باقر مہدی، شہاب جعفری، عزیز قیسی، زبیر رضوی، عمیق حنفی، وزیر آغا اور خلیل الرحمان اعظمی۔ یہ شعراء تقسیم سے پہلے اور بعد کی کچھ شعری روایات اور معتقدات مثلاً مارکسیت، رومانویت اور حقیقت نگاری سے آزاد ہو کر آہستہ آہستہ اپنے فن کارانہ شعور کی باز آفرینی میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۶۰ء سے شاعروں کا ایک نیا گروہ پیدا ہوا جو اعتماد اور خلوص سے نئے عہد کے شعری مزاج کے آزادانہ تخلیقی اظہار کی طرف متوجہ ہوئے، اس گروہ میں محمد علوی، کمار پاشی شہریار، بشیر بدر، ندا فاضلی، عادل منصوری، بمل کرشن اشک، ساقی فاروقی، اور شمس الرحمان فاروقی نمایاں ہیں، ان کے فوراً بعد ابھرنے والوں میں صادق مولی، مصحف اقبال توصیفی، شمیم حنفی، عتیق تابش، تاج مہجور، برکاتش فکری، احمد ہمیش، افتخار جالب اور دوسرے قابل ذکر ہیں، شعراء کا ایک گروپ جن میں جگن ناتھ آزاد، نارتس پرتاپ گڈھی، فضا ابن فیضی، سلام، اعجاز صدیقی، قلام ربانی تاباں، رفعت سروش (یہ فہرست نامکمل ہے) شامل ہیں، تقسیم سے پہلے کے حاوی رجحانات یا روایات مثلاً مارکسیت، حقیقت نگاری، رومانیت وطنیت اور اقبالیت کے اثرات سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں یا زیادہ سے زیادہ وہ اپنی فنی ریاضت اور عصری معلومات سے ان میں توسیع کر رہے ہیں۔

جو شعراء نئی حسیت کے ترجمان ہیں، اُن میں سے بعضوں نے اپنے مجموعے بھی شائع کئے ہیں، اِن شعراء کی تخلیقات چند نمائندہ رسالوں مثلاً شب خون، کتاب، شعر و حکمت، آج کل، شاعر، تحریک، اقدار وغیرہ میں لگاتار شائع ہونے کے علاوہ چند مجموعوں میں بھی آچکی ہیں، ان میں شمس الرحمان فاروقی اور حامد حسین حامد کا انتخاب "نئے نام" کے عنوان سے خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

جیسا کہ اُوپر کہا گیا جو شعری سرمایہ حالیہ برسوں میں جمع ہو چکا ہے، اُسے اپنے حدود میں اپنے عہد کا بہترین اور نمائندہ تخلیقی جوہر قرار دینا مناسب ہوگا، جدید سائنسی عہد میں جب کہ زندگی میں تبدیلیوں کی رفتار بہت تیز ہوگئی ہے، قوموں کی ذہنی اور تہذیبی زندگی میں بدلتے ہوئے حالات کے تحت ٹھہراؤ اور استحکام کی صورت مشکل ہی سے چند برسوں یا زیادہ سے زیادہ ایک دہے تک قائم رہ سکتی ہے اس لئے قبل اس کے کہ زندگی ہوش ربا تبدیلیوں کے ایک نئے اور نادیدہ دور میں قدم رکھے اور ادبی مزاج دوررس تبدیلیوں سے ہمکنار ہو، یہ ضروری ہے کہ اُس شعری پیداوار کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے، جو ہمارے عہد کا عطیہ ہے، وہ عہد جس میں ہم سانس لے رہے ہیں اور جس عہد کا ہم شعور رکھتے ہیں۔

صورتِ حال یہ ہے کہ ابھی تک عصری ادب کو پرکھنے کے لئے کوئی اہم تنقید نگار سامنے نہیں آیا ہے اور نہ ہی تفہیم و تجزئے کے دائرے کو وسیع کرنے کے لئے تنقیدی اصول سازی کی طرف توجہ کی گئی ہے، عملی اور نظریاتی تنقید سے متعلق اِکے دُکے مضامین ضرور چھپے ہیں، جو تنقیدی آگہی کے بعض پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں اور عصری شعری ادب کو پرکھنے کے لئے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں، ان میں آل احمد سرور، شمس الرحمان فاروقی، شمیم حنفی، افتخار جالب، وزیر آغا، خلیل الرحمان اعظمی، محمود ہاشمی اور وحید اختر کے بعض مضامین اہمیت رکھتے ہیں، ایسے ہی مضامین کا

ایک مجموعہ "جدیدیت کیا ہے" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، ان تمام مضامین میں مجموعی طور پر پہلے سے طے شدہ کسی نظریے یا مروجہ اسالیب تنقید کے تحت شعری تخلیقات کا جائزہ لینے کے بجائے ان کے داخلی اجزائے ترکیبی، لاشعوری کیفیات اور عصری آگہی کے عناصر سے بحث کرنے کا قابل قدر رجحان نمایاں ہے، تاہم یہ کوششیں بکھری بکھری سی ہیں اور بیشتر صورتوں میں نقادوں کے انفرادی تنقیدی رویوں کی غماز ہیں، جن میں قدر مشترک کے طور پر چند ایسے اساسی اور منضبط تنقیدی اصولوں کی تلاش دشوار ہے، جو تخلیقی ذہن کو کوئی خاص سمت متعین کرنے اور تفہیم کے کام کو آسان کرنے میں معاون ثابت ہوں، ادھر چند برسوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے ہمارے باشعور اور ذہین نقادوں کی ساری مساعی "تبصرہ نگاری" پر مرکوز ہو رہی ہے، میں اس کی ہنگامہ آفرینیوں کے باوجود، اس کی افادیت کا قائل ہوں، لیکن اس کے مقابلے میں سنجیدہ تنقیدی نگارشات کو وقت کی اہم ضرورت سمجھتا ہوں، زیر نظر مقالے میں ایسی ضرورت کے پیش نظر، میں نئی تنقید کے چند ایسے بنیادی لوازم کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، جو نئے شعری ادب کی تفہیم اور اس کی تعین قدر میں مفید ثابت ہوں گے، لیکن میری اس کوشش سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ میں تنقید کا کوئی نیا یا منظم نظریہ پیش کرنے کا دعویٰ رکھتا ہوں۔

سب سے اولین ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے عہد میں تخلیقی ادب کے پس پردہ جو عصری شعور کارفرما ہے اُس کا احاطہ کیا جائے اور پھر ادبی اصولوں کے تحت اس کی تعین قدر کی جائے، اس فریضے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے نقاد کے لئے لازمی بات یہ ہے کہ وہ خود بھی اپنے عہد کا عرفان رکھتا ہو ——————

اپنے عہد کی اُن تمام بنیادی خصوصیات پر اُس کی نظر ہو، جو اس عہد کو ماقبل کے ادوار سے مختلف بناتی ہیں۔ یہ مسلّم ہے کہ ہمارے عہد میں حیرت انگیز ترقیات اور

برق رفتار تبدیلیوں کے نتیجے میں انسانی شعور ماضی کی روایات سے علیحدہ ہوکر تمام سہاروں سے محروم ہو چکا ہے یہ ایک نئی ہیومن سچویشن ہے۔ جو نہ صرف فن کاروں کے لئے بلکہ نقادوں کے لئے بھی چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے نقاد کو بھی تخلیقی فن کار کے دوش بدوش احساساتی اور تجرباتی سطح پر اس بحرانی کیفیت میں شریک ہونا ہے، جس میں جدید معاشرہ گرفتار ہے۔

نئے عہد کی آگہی کا احاطہ کرنے کے لئے دو بنیادی باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے، اول، یہ دور انسانی تاریخ میں حیرت اور برق رفتار مادی، میکانکی اور سائنسی ترقی کی بدولت اپنی نظیر نہیں رکھتا، ترقی کی اس رفتار نے ایک ایسی تشویشناک صورت حال کو جنم دیا ہے کہ انسان کا صدیوں پرانا ذہنی، نفسیاتی اور معاشرتی ڈھانچہ درہم برہم ہونے لگا ہے اور وہ خارجی اور داخلی طور پر بے بسی، انتشار، محرومی اور بوکھلاہٹ کا شکار ہو گیا ہے، وہ حواس باختگی کے عالم میں اس طوفانی انقلاب کو دیکھ رہا ہے جس میں زندگی کی لائق احترام قدریں خس و خاشاک کی طرح بہہ رہی ہیں۔

یہ صورت حال مغربی ممالک میں بے پناہ میکانکی ترقیات کے تحت شدت اختیار کر چکی ہے، ایشیائی ممالک میں بڑے بڑے شہروں میں کچھ تو مغربی میکانکی تہذیب کے زیر اثر اور کچھ اس وجہ سے کہ وہاں بھی مادی اور صنعتی ترقی ہو رہی ہے یہ صورت حال ٹھوس شکل میں ظاہر ہو رہی ہے، ہندوستان میں بلاشبہ ملک کی بیشتر آبادی دیہات میں رہتی ہے اور ملک کا معاشی نظام زرعی بنیادوں پر استوار ہے۔ تعلیمی، معاشرتی اور سیاسی پسماندگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن ان حالات کے باوجود بڑے شہروں میں میکانکی تہذیب کے اثرات سے معاشرے میں صدیوں کی شیرازہ بند قدروں اور روایات میں انقطاع کا عمل جاری ہے، دیہاتی آبادی کا شہروں میں منتقل ہو کر وہاں بسنے کا رجحان بڑھ رہا ہے نئی کالونیاں بن رہی ہیں، اخبارات، رسائل، ریڈیو، ٹیلی ویژن،

نشرواشاعت اور رسل ورسائل کے سائنسی ذرائع نے فاصلوں کو کالعدم کرکے ساری دنیا کو ایک چھوٹے سے خطّے میں تبدیل کیا ہے، کہیں بھی کوئی واقعہ یا حادثہ رونما ہو جائے اس کے اثرات ساری دنیا کے لوگوں کو جھنجھوڑ کر رکھتے ہیں۔

اور پھر ملکی سطح پر ہی اگر موجودہ صورت حال کو ایک سرسری نظر سے دیکھا جائے تو یہ سمجھنے میں دیر نہ لگے گی کہ آزادی کے بعد صنعتی، تعلیمی اور تجارتی ترقی کے باوجود بہت سے ایسے گھمبیر اور شدید مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے، جو انسانی ذہن کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں، بھوک، بے روزگاری، فرقہ وارانہ ذہنیت، کرپشن، جابر نوکر شاہی، سیاسی شعبدہ بازی، اور معاشی اجارہ داری —— کیا یہ اور اس نوع کے دیگر مسائل قومی شخصیت میں زہر سرایت نہیں کر رہے ہیں؟ یہ مسائل یقیناً ملک کے دانشوروں اور فنکاروں کو مستقل محرومی اور ذہنی انتشار میں مبتلا کر چکے ہیں، ان مسائل کے حل کے بلند آہنگ دعوے طفل تسلیوں کے سوا کچھ نہیں، کیونکہ بڑھتی ہوئی جارحانہ میکانیکی تہذیب میں ان کا حل نظر نہیں آتا، نئی نسلیں جو آزادی کے بعد پروان چڑھی ہیں، دو عالمی جنگوں کا مشاہدہ نہ کرنے کے باوجود، ملکی سطح پر کئی بار جنگ کی تباہ کاریوں کا قریبی نظارہ کر چکی ہیں، اور ان کے بھیانک نتائج کو بھگت چکی ہیں، جہاں تک پرانی نسل کا تعلق ہے، وہ دو عالمی جنگوں کے اثرات کو محسوس کرنے کے باوجود خواب پرستی اور اُمید آفرینی، جس کی نمایندہ مثال فیض کی شاعری ہے، اپنا شعار بنائے ہوئے تھی، لیکن تقسیم کے بعد اُن کے خواب بھسم ہو کر ملبے کا ڈھیر بن گئے، جن سے دھواں اُٹھ رہا ہے، نئی نسل کے شعور کی تربیت اسی دھواں دھواں فضا میں ہوئی ہے، اس لئے ملکی سطح پر بھی محرومی، اور افسردگی اُن کے مزاج کا حصّہ بن چکی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس عہد میں انسان ذہنی ارتقاء کے اس نقطۂ عروج پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ حیات و کائنات کی تشریح و تعبیر سے متعلق گذشتہ صدیوں کے

علوم اور فکر و فلسفہ کی خوش فہمیوں اور خیال طرازیوں کے جال سے نکل کر خلاؤں کے بیکراں سناٹے میں اپنے بے مایہ وجود کی آگہی کا کرب جھیل رہا ہے، خود آگہی کی یہ شدید حالت موجودہ سائنسی عہد کی پیدا کردہ ہے، انسان صدیوں کی تہذیبی ملمع کاری سے نجات پاکر اپنی فطرت کا تمام تر بہمنگیوں کے ساتھ مشاہدہ کر رہا ہے۔

شعور کی یہی متشدد اور کمپلکس حالت لمحۂ موجود کے فن کار کی شخصیت کی تشکیل کرتی ہے اور اس کا انسانی پہلو اسے زمانی پابندیوں سے آزاد کر کے ازلی اور ابدی حیثیت عطا کرتا ہے اس لئے نئے تنقید نگار کو فن کار کے قدم سے قدم ملا کر عصری شعور کے دشت و سراب سے گزرنا ہے تاکہ وہ اس کے تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگائے، یاد رہے کہ جس قدر اس کے شعور میں شدت ہوگی اسی قدر وہ نئی شاعری کی روح کی گہرائیوں میں اترنے میں کامیاب ہوگا، ضمنی طور پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ نئی شاعری، ذہنی تناؤ، جذباتی پیچیدگیوں اور لاشعور کے تاریک گوشوں کی پیکر تراشی کر کے اپنے شعری مقصد یعنی مسرت زائی کو کہاں تک پورا کر سکتی ہے؟ نقاد کو اس سوال کا جواب دینا ہوگا، اس کا فوری جواب وہی ہے جو ارسطو نے بوطیقا میں المیہ کے ردِّ عمل یعنی کتھارسس کی صورت میں پیش کیا ہے، جس کی رو سے غم و درد کے جذبات کی مصوری بھی ذہنی تسکین کا باعث بنتی ہے، نئی شاعری کے المیہ کردار سے کیسے انکار ہے؟ اتنا ہی نہیں بلکہ نئی شاعری جدید انسان کی ان ذہنی کشمکشوں سے پیدا ہوئی ہے جو حد درجہ تناؤ، انتشار اور کرب سے عبارت ہیں، اس لئے نئی شاعری سے گذشتہ ادوار کی المیہ شاعری کی طرح محض ایک جذباتی ارتعاش یا صرف (SENSE OF HARMONY) کے ردِّ عمل کی توقع رکھنا بے کار ہے، اس کا جو بھی ردِّ عمل (RESPONSE) ہوگا، وہ تناؤ اور الجھاؤ سے الگ نہ ہوگا، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ نئی شاعری اپنے مقصد

یعنی مسرت آفرینی میں کامیاب نہیں ہوتی، جدید انسان نئی شاعری میں اپنی ذہنی کیفیات کی جلوہ گری دیکھ کر ضرور متاثر ہوتا ہے اور ایک لے تام سکوں کو پالیتا ہے۔

پرانی نسل سے تعلق رکھنے والے بعض نقادوں مثلاً آل احمد سرور نے نئی نسل کی شاعری اور شعور کے بعض مسائل کو موضوع بنا کر بلاشبہ اپنے لچک دار ذہن کا ثبوت دیا ہے، لیکن اُن کے دوسرے معاصر نقادوں نے اپنے عہد کی تنقیدوں کے سکہ بند نظریوں سے انحراف نہیں کیا ہے، یہ نقاد بلاشبہ غالبؔ، نظیر اکبر آبادی، اقبالؔ اور فیضیؔ کے کلام کی (اپنے نظریات کے تحت) پرکھ کا شعور رکھتے ہیں، اتنا ہی نہیں اُنھوں نے اپنے دور یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے وسط تک تخلیق ہونے والے ادب کی تشریح و تفسیر کی ہے، لیکن یہی نقاد جب حالیہ برسوں کے تخلیقی ادب کے بعض نمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں، تو انھیں کئی ناقابلِ تسخیر مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اپنی غیر معمولی فہم و ذکاوت اور خلوصِ نیّت کے باوجود، وہ نئی شاعری میں کرب، تنہائی، ذہنی انتشار، ابہام اور (FORMLESSNESS) وغیرہ کی کوئی منطقی یا ادبی جوازیت تلاش کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں، اس ناکامی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ موجودہ عہد میں سانس لیتے ہوئے بھی عہدِ رفتہ کے لوگ ہیں۔

نئے عہد کی پیچیدہ صورت حال نے انسان کی سائیکی میں بے شمار نئی گرہیں ڈال دی ہیں، اس لئے نئی شاعری کا نفسیاتی کردار جتنا نمایاں اور پیچیدہ آج ہے، اتنا پہلے کبھی نہ تھا "سی۔ ایم۔ باورا نے لکھا ہے:۔

THE MODERN POET, WHO LIVES IN AN AGE OF PSYCHOLOGICAL DISCOVERY AND AN INCREASED AWARENESS OF THE SUBTLER CURRENTS IN HIMSELF, HAS A HARDER TASK TO TELL THE

WHOLE TRUTH THAN HIS ANCESTORS HAD IN SIMPLER AND LESS SELF-CONSCIOUS TIMES"[1]

گذشتہ ادوار میں چونکہ زندگی میں ٹھہراؤ، سادگی اور اعتدال پایا جاتا تھا۔ اس لئے بیانیہ انداز میں فطرت اور معاشرت کے مختلف موضوعات سے متعلق سادہ اور راست شاعری ہو سکتی تھی، حالانکہ گاہے گاہے ہیملٹ، فاسٹ یا دیوان غالب جیسی داخلی تخلیقات بھی معرض وجود میں آتی تھیں۔ جو یقیناً نفسیاتی توجیہ کی متحمل ہیں اور جن کی نفسیاتی توجیہیں بھی کی گئی ہیں، مثلاً ارنسٹ جونز یا ولسن نائٹ کی ہیملٹ کی نفسیاتی تعبیریں۔

جیساکہ ذکر ہوا موجودہ دور کی پیچیدگی فقید المثال ہے اور یہ ساری پیچیدگی فن کار کی تقدیر بن چکی ہے، ظاہر ہے فن کار کی داخلیت پسندی میں تشدّت پیدا ہوئی ہے، جو یقیناً انتہائی سنگین صورت حال ہے، چنانچہ نئی شاعری کے چند موضوعات مثلاً اعصابی تناؤ، جنسی گھٹن، آزاد پسندی، احساس تنہائی، مردم بےزاری، خواہش مرگ، خود کشی، تشدّد پرستی، شکست خوردگی، فریب پسندی، ماضی پرستی، وجودیت، تبدیلی کی خواہش، بلاشبہ بنیادی طور پر انسانی نفسیات کے دائرے میں شامل ہیں۔ اس لئے نئی تنقید کے لئے نفسیاتی تحلیل و تجزیہ کے طریقۂ کار سے کام لینا نتیجہ خیز اور کارآمد ہوگا

ماضی میں افلاطون اور ارسطو کے بعد کولرج نے نفسیاتی تنقید سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے، فرائڈ کی (۱۹۰۰) THE INTERPRETATION OF DREAMS کی اشاعت کے بعد مغرب اور مشرق میں تنقیدی نظریے جس گہرائی کے ساتھ فرائیڈین نظریوں سے متاثر ہوئے ہیں، اُس سے نفسیاتی تنقید کی افادیت ظاہر ہوتی ہے، چنانچہ ہربرٹ ریڈ، لیونل ٹریلنگ ایڈمنڈ ولسن وغیرہ نے آرٹ کے

---

[1] THE CREATIVE EXPERIMENT P—7

نفسیاتی محرکات کی تلاش پر زور دیا ہے، اعلیٰ شاعری ہمیشہ لاشعور کے سیہ خانوں سے برآمد ہوتی ہے۔ یونگ نے اپنے ایک مقالے PSYCHOLOGYL LITERATURE میں لکھا ہے:-

IT IS UNDENIABLE THAT THE POET'S PSYCHIC DISPOSITION PERMEATS HIS WORK ROOT & BRANCH [1]

تخلیق فن کا عمل بنیادی طور پر نفسیاتی یا لاشعوری عوامل کا مرہون ہے۔ نفسیات نے تخلیق کے پس پردہ کام کرنے والے تخلیقی ذہن کے عناصر ترکیبی کے تجزیئے کا کام انجام دے کر تخلیقی عمل کے بعض پُراسرار گوشوں کو بے نقاب کیا ہے اور آرٹ کے توسط سے انسانی فطرت کے رموز کو بہتر طریقے سے سمجھنے میں مدد دی ہے، لیکن یہ نفسیاتی طریقۂ کار آرٹ کی قدر و قیمت کی تعیّن میں مدد نہیں کرتا، کیونکہ بقول ہربرٹ ریڈ "ماہرین نفسیات ادبی قدروں سے بے بہرہ ہوتے ہیں۔" COLLECTED ESSAYS IN LIT. CRITICISM P 126 فرائیڈ انسانی نفسیات کی طبّی تشخیص سے علاقہ رکھتا تھا، آرٹ کو اُس نے بنیادی طور پر دبی ہوئی جبلی خواہشات کے اظہار کی ایک ارفع صورت قرار دیا ہے، ظاہر ہے یہ کام نفسیات کے بجائے ادبی تنقید کے دائرے میں آتا ہے، بہر حال یہ مسلّم ہے کہ فرائیڈین طریقے سے آرٹ کے تخلیقی عمل اور اس کے محرکات کی توضیح میں بہت مدد ملتی ہے۔ فرائیڈ کے بعد اڈلر اور یونگ نے انسانی نفسیات کے چند دوسرے مخفی گوشوں کو بے نقاب کیا، اڈلر نے عہد طفولیت سے ہی خارجی تہذیبی موانعات کی بناء پر اپنی جبلی خواہشوں پر روک لگانے کے نتیجے میں احساس کمتری کا کھوج لگایا جس کا اظہار آرٹ میں ہوتا ہے، یونگ نے لاشعور کو خون گشتہ آرزوؤں کا گنجینہ کہنے کے بجائے اسے

---

[1] MODERN MAN IN SEARCH OF A SOUL P. 193

نسلی یا اجتماعی لاشعور کے ہم پلہ قرار دیا، جس میں قدیم زمانے سے انسان کے بیش
قیمت تجربات حسی پیکروں (ARCHE TYPES) اور پیکروں (IMAGES)
کی صورت میں محفوظ ہیں، فن کار لاشعور کے سمندر کی شناوری کر کے ان ازلی
تجربوں کے درِ شہوار نکالتا ہے، یونگ نے فرائیڈ کے نظریہ خواب کو آرٹ پر
منطبق کرنے سے اس کے حد درجہ شخصی ہونے کے خطرے کا سدِباب کیا اور اس کی
اجتماعی اصل پر روشنی ڈالی، وہ لکھتے ہیں :-

AS A HUMAN BEING HE MAY HAVE MOODS AND A WILL AND PERSONAL AIMS, BUT AS AN ARTIST HE IS "MAN" IN A HIGHER SENSE ______ HE IS "COLLECTIVE MAN" ______ ONE WHO CARRIES AND SHAPES THE UNCONSCIOUS PSYSIC LIFE OF MANKIND. PSYCHOLOGYL. LITERATURE.[۱]

جدید عہد میں یاد رہے، شاعری کا وہی حصہ نفسیاتی تجزیے کا متحمل ہو سکتا
ہے، جو داخلی مزاج رکھتا ہو، اچھی شاعری ہمیشہ داخلی مزاج کی حامل ہوتی ہے، اس
لئے کہ شاعری ایک پُراسرار داخلی تخلیقی عمل کے تحت صورت پذیر ہوتی ہے، شعری
تجربے کا محرک کچھ بھی ہو ــــ خارجی یا داخلی، لیکن تخلیقی مراحل سے گذرتے
ہوئے اس کی قلبِ ماہیت ہوتی ہے، کیونکہ شخصیت کے داخلی عناصر اس میں ایک
ترکیبی تشکل میں رچ بس جاتے ہیں، یہ صحیح ہے کہ گذشتہ ادوار میں شاعری کو خارجی
اور داخلی شاعری میں تقسیم کیا جاتا تھا، غزل کو داخلی صنف قرار دیا جاتا تھا، اور
رزمیہ شاعری، مثنوی اور قصیدہ کو خارجی شاعری میں شمار کیا جاتا تھا، اسی طرح

۱؎ MODERN MAN IN SEARCH OF A SOUL P.____195

اقبال، جوش، سیماب اور ساغر نظامی کی قومی شاعری کو خارجی شاعری سمجھا جاتا ہے۔ انگریزی میں بیلڈ، ایپک اور نیچر پوئٹری کو خارجی اور لیرک اور سانیٹ کو داخلی شاعری میں شامل کیا جاتا ہے۔ شاعری کی اس تقسیم کی جو بھی جوازیت رہی ہو، جدید عہد میں یہ تقسیم بے معنی ہو کر رہ گئی ہے، اس لئے کہ عالمی سطح پر برق رفتار تبدیلیوں کے تحت انسان مجلسی اور اجتماعی نظریوں اور عقیدوں سے منحرف ہو کر ذات میں گم ہو رہا ہے۔ اشتراکی ممالک میں جہاں زندگی ایک اجتماعی منصوبہ بندی کی پابند ہے، بیسویں صدی کا حساس فرد، جیسا کہ "ڈاکٹر ژواگو" سے ظاہر ہوتا ہے، داخلی یا شخصی تشدّت پسندی سے نا آشنا نہیں ہے، سرمایہ دارانہ ملکوں میں یہ صورت حال تو انتہا کو پہنچ چکی ہے، وہاں فرد اجتماعی اداروں سے لاتعلق ہو کر اپنے وجود کی تنہائی اور بے بسی کو شدّت سے محسوس کر رہا ہے، فرانس کے وجودیت پسندوں مثلاً سارتر اور کامو کے ذہنی سفر کا نقطۂ آغاز ہی داخلیت پسندی ہے، ہنری پیری (HENRY-PEYRE) نے سارتر کے ناول "THE AGE OF REASON" کے تعارف میں لکھا ہے :-

THE LITERATURE OF EXISTENTIALISM DOES NOT PROCEED THROUGH QUESTIONS ABOUT MAN, NATURE, PASSIONS THE WORLD. IT ATTEMPTS TO SEIZE MAN IN THE QUICK, TO GRASP HIM IN THE IRREDUCIBLE UNIQUENESS OF HIS EXISTENCE.

انھوں نے ایسے افراد کا المیہ پیش کیا ہے، جو مذہب، تاریخ، تہذیب اور سماجیات کی قدروں سے (DISLLUSION) ہو کر ذات کے بحران میں گرفتار ہیں۔ اجتماعیت سے گریز اور ذات میں سمٹنے کے یہ رجحانات انیسویں صدی کے آواخر میں یورپ میں

علامت پرستوں مثلاً بودلیر، ملارمے اور رمبو کے یہاں زیادہ ٹھوس شکل اختیار کرتے ہیں اور پھر پہلی جنگ عظیم کے بعد انگلستان میں اِ ندرا پاونڈ ہیوم اور ایلیٹ کی تخلیقات میں پورے عہد کا مزاج بن جاتے ہیں' ویسٹ لینڈ نہ صرف بیسویں صدی کے تہذیبی دائرے میں ایک حساس فرد کے درد و کرب کی ایک دلگداز شعری تعبیر ہے' بلکہ انیسویں صدی کے اس شعری مزاج سے مراجعت کی ایک مثال بھی ہے جو بقول ورڈس ورتھ "عام لوگوں کی زبان میں" فطرت نگاری یا شیلی کی انقلاب پسندی یا وکٹورین عہد کے مفاہمت پسند رویّے (جس کا اظہار ٹنی سن کے یہاں ملتا ہے) سے تشکیل پا چکا تھا' یہ شاعری اجتماعی قدروں کا ایک وضاحتی' بیانیہ اور معروضی بیان ہے' جس کا جھکاؤ خارجیت کی طرف ہے' اسی طرح اردو میں حالی' اقبال یا جوش کے کلام میں گہری داخلیت کی تلاش بے سود ہوگی' حالی' اقبال' جوش یا فیض کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کم و بیش اپنے متعلقہ عہد کے شعور کی کروٹوں کو فنی صلاحیتوں کے ساتھ اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی ہے' بہر کیف یہ یاد رہے کہ نئی شاعری کا مادی رجحان داخلیت پسندی کی طرف ہے' اس لئے آج کے دور میں کمار پاشی' محمد علوی' بلراج کومل اور شہر یار کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ یہ فرد کی داخلی حسیّت کی استعاراتی پیکر تراشی کا نام ہے

عام طور پر سوال کیا جاتا ہے کہ شاعر اپنے دور کے آئے دن کے وقوع پذیر ہونے والے تاریخی' سماجی یا سیاسی واقعات' جو انسانی تقدیر کے بنانے یا بگاڑنے کے باعث ہوتے ہیں' براہِ راست تعلق رکھتا ہے۔ ظاہر ہے اس کا جواب اثبات میں ہے' شاعر بے حد حساس ہوتا ہے اور اپنے عہد کے تمام حالات و واقعات سے شدید طور پر متاثر ہوتا ہے' لیکن صحافت نگاروں یا سیاسی ماہروں کے خلاف' اِن حالات و واقعات کے فوری ردِّ عمل کا اظہار اس کے دائرہ عمل

سے خارج ہے، عرب اسرائیلی جنگ، ویت نام کی بم باری، ہند و پاک تصادم، بھیونڈی اور احمد آباد کے انسانیت کش واقعات یقیناً ایسے موضوعات ہیں، جو شاعر کی شخصیّت کو لرزہ براندام کر سکتے ہیں، لیکن ان موضوعات کا فوری شعری اظہار تخلیقی عمل سے اتنا ہی غیر متعلق ہے، جتنا بعض دوسرے ملکی معاملات مثلاً پنج سالہ پلان یا فیملی پلاننگ پر شعر کہنا۔ اس سے جلد بازی میں یہ نتیجہ نکالنا کہ نئی شاعری قومی مسائل سے چشم پوشی کرتی ہے اور منفی رجحانات کی حامل ہے، شعری کردار سے اپنی ناواقفیت کو ظاہر کرنا ہے، اس نوع کی تنقید فوری طور پر بعض غلط فہمیوں کو راہ دے سکتی ہے لیکن یہ زیادہ دیر تک شعری کردار کی اصلیت پر پردہ نہیں ڈال سکتی، شاعر معاشرے کا ایک زندہ باشعور اور حساس فرد ہے جس کے ضمیر میں اعلیٰ انسانی قدروں اور تہذیبی روایات کے لئے احترام اور تحفّظ کا جذبہ پیوست ہوتا ہے۔ وہ گہرے جمالیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے اس لئے زندگی میں خوب صورتی اور رعنائی کا متلاشی رہتا ہے، جہاں کہیں وہ خیر اور انسانیت کی قوتوں اور حسن و جمال کے تابناک عناصر کو پامال ہوتے ہوئے دیکھتا ہے وہ بے چین ہو اٹھتا ہے، اور اپنی دردمندی، اضطراب اور احتجاج کا اظہار کرتا ہے اس لئے فن کار کا رول ہمیشہ مثبت اور تعمیری رہا ہے، شیکسپیئر، گوئٹے اور غالب کی تخلیقات بنیادی طور پر خیر اور شر کے باہمی تصادم میں خیر کی قوتوں کی پامالی کے نتیجے میں نقش فریادی بن کر سامنے آتی ہیں، یہ تو بہرحال ایسے فن کار ہوئے جن کے مثبت انسانی روّیے میں اختلاف یا شک و شبہے کی کوئی گنجائش نہیں، تاہم ایسے نام مثلاً سوئفٹ بھی ہیں، جن کے ذہن و احساس پر کلبیت اور قنوطیت حاوی رہی اور جنہیں کہیں روشنی کی ایک کرن بھی نظر نہ آئی، لیکن غور سے دیکھئے تو ان کے یہاں بھی شعور کے تاریک سمندر میں نور کی ایک سورج تہہ نشین ملے گی، اس لئے ان پر یا کسی

پیچھے فن کار پر رجعت پرستی یا منفی رُجحان کا الزام بے معنی ہے، حالیہ برسوں میں نئے شاعروں کے یہاں محرومی یاسیت، انتشار اور تشدّد کا مسلسل اظہار بنیادی طور پر اُن کے منفی رُجحانات کے بجائے زندگی، معاشرے، تہذیب اور اخلاق سے اُن کے ناقابلِ شکست رشتے اور انہیں (UPHOLD) کرنے کے رُجحانات کی نمایندگی کرتا ہے، حق تو یہ ہے کہ نئی شاعری ایک جگر خراش نوحہ ہے جو اس المناک سچویشن کا پیدا کردہ ہے، جس کے نئے شاعر دوچار ہیں اور یہ دراصل اُن کے ترقی پسند اور انسانیت نواز رویّے کا غماز ہے، یاد رکھنا چاہیئے کہ ہماری نسل ایک شدید داخلی کشمکش میں گرفتار ہے، ہم نے اپنے ماحول اور بزرگوں سے قدروں کا احساس ورثے میں پایا ہے، یہ احساس ہماری رگوں میں خون بن کر رواں ہے، لیکن ہماری بدنصیبی یہ ہے کہ ہماری دیکھتی آنکھوں خارجی طور پر قدروں کو خاک میں ملایا جا رہا ہے اور قدروں کی بحالی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، اس صورت حال میں مایوسی اور اور محرومی کی آواز کو منفی رُجحان یا شکست خوردگی یا رجعت پرستی سے منسوب نہیں کیا جا سکتا، اس لئے نقاد کو دیکھنا یہ ہے کہ شاعر نے اپنے زمانے کے واقعات و حادثات کو پوری آگہی اور دردمندی سے داخلی شخصیت میں جذب کر لیا ہے اور ان کی تخلیقی بازآفرینی کی ہے، اگر شاعر یہ کرنے میں کامیاب ہوگا تو اس کا تخلیقی ڈھانچے اور خارجی واقعات میں کوئی رشتہ یا مماثلت باقی نہیں رہے گا، فن کار کی تخلیق خارجی واقعیت کی تصویر ہونے کے بجائے اک نئی داخلی واقعیت کو پیش کریگی، یہ داخلی واقعیت خالصتاً فن درانہ واقعیت ہوگی جو کسی واقعاتی مشابہت کے توسط سے نہیں، بلکہ ایک بے نام طلسمی اثر کے تحت قاری کے لئے قابلِ قبول بن جائے گی۔

اس نظریئے کی رُو سے شعری تخلیق کی خالصتاً سماجی پس منظر کے تحت قدر و

قیمت متعین کرنے کا عمل غیر مفید ہے۔ پچھلے ادوار میں سماجی پس منظر کی تشریح پر اتنا زور دیا جاتا رہا کہ تخلیق کا ادبی یا جمالیاتی پہلو ثانوی درجہ حاصل کرتا تھا، عام طور پر یہ دیکھنے کی کوشش کی جاتی تھی کہ شاعر نے سماجی یا سیاسی واقعات کو اپنی شاعری میں کس حد تک جگہ دی ہے، اور تعجب کی بات یہ ہے کہ ایسے واقعات کا ذکر (STATEMENT) ہی شاعرانہ حیثیت کو منوانے کے لئے کافی سمجھا جاتا تھا۔ سماجی حقیقت نگاری کے یہ رجحانات چکبست کے بعد جوش، سیماب، ظفر علی خان، سردار جعفری، ساغر، آنند نرائن ملا کی قومی، انقلابی اور معاشرتی شاعری میں دیکھے جا سکتے ہیں، جدید تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ شاعری میں سماجی پس منظر یا عصری شعور کے فکر محض کو غیر ضروری قرار دے اور اس کے بجائے اس کی تخلیقی بازیافت پر زور دے، نئے شاعروں میں ایسے شعراء کی تعداد خاصی ہے جو عصری آگہی سے متصف ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور ان کے کلام میں عصری موضوعات مثلاً احساس تنہائی یا شدید داخلیت کا اظہار بھی ملتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ حیثیت گذشتہ دور کے ایسے شاعروں سے بلند قرار نہیں دی جا سکتی جو مزدور، کسان یا صبح و شام پر ایک رواں منظوم تبصرہ کرتے تھے، سماجی واقعات کے بارے میں اپنی معلومات کو نظم کرتے تھے، اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کی شاعری میں عصری شعور کی تخلیقی بازیافت نہیں ہوئی ہے۔

اس لئے نئی تنقید شاعر سے یہ مطالبہ ہرگز نہیں کرتی کہ وہ اپنی تخلیق کو سماجی واقعات کی کھتونی بنائے وہ برابر اس امر پر زور دیتی ہے کہ آرٹ بہرحال حقیقت سے گریز کا عمل ہے، شعری تجربہ داخلی شخصیت کی سایہ آلود فضا میں انتہائی پر اسرار طریقے سے جذبہ، احساس، حسیات[۳] اور وجدان کے ناقابل فہم ترکیبی عمل کے پیچھے میں اپنی خارجی ہیئت کی صورت گری کرتا ہے، یہ حد درجہ غیر معروضی، متناقص اور مبہم ہوتا

ہے اور بنیادی طور پر استعاراتی، علامتی اور آرکی ٹایپل کردار رکھتا ہے جو کئی مشابہتوں اور مغائرتوں کو ایک وحدت میں متشکل کرتا ہے، ظاہر ہے یہ توضیحی اور منطقی انداز سے لاتعلق ہوگا، جو نثر کی خصوصیت ہو تو ہو لیکن شعر سے اس کا کوئی علاقہ نہیں نئی حسیت کی شعری بازیافت کے لئے شاعر کو لامحالہ ایک ایسے پیرایۂ اظہار کی تخلیق کرنا پڑتی ہے جو نہ صرف اس کے مختلف الابعاد کو گرفت میں لائے بلکہ جو اس کا تخلیقی اظہار ہو نتیجے میں یہ پیرایۂ اظہار روایتی لفظ و بیان کی دیواروں کو منہدم کر کے تجربہ پسندی کی نئی راہیں کھول دیگا، شعر کی خارجی ہیئت کی تشکیل کا انحصار شاعر کے داخلی تجربے کی نوعیت پر ہوتا ہے، پس داخلی تجربے میں جتنی پیچیدگی اور شدت ہوگی، اظہار میں اتنی ہی پیچیدگی اور مشکل پسندی ہوگی، غالب کے داخلی تجربے میں تہہ داری اور پیچیدگی نے ان کے اسلوب کو مبہم اور علامتی بنایا لیکن حالی جن کا ذہن سادہ اور یک رخا تھا، عام فہم اور سیدھے سادے اسلوب کے مالک رہے، ایلیٹ نے جدید شاعری کی پیچیدگی اور ابہام کو لازمی اور لابدی قرار دیا ہے کیونکہ "ہماری تہذیب بہت زیادہ تنوع اور پیچیدگی پر محیط ہے" ایلیٹ سے پہلے امیجزم، سمبالزم، امپریشنزم، سرریلزم کے علمبرداروں نے اسلوب کی پیچیدگی کو تجربے کی پیچیدگی قرار دیا ہے۔

ایسی کمپلکس شعری تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی کا الگ الگ تجزیہ کرنا بھی شاید درست نہ ہو، کیونکہ یہاں تجربے کی شعوری طور پر کسی طے شدہ ہیئت یا پیکر میں ڈھالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، یہاں پیکر یا علامت تجربے کا جزو ہی نہیں، شاعر کو تجربے کے مؤثر اظہار کے لئے مروجہ یا روایتی میڈیم سے دست بردار ہونا پڑتا ہے، الفاظ محض کثرت استعمال سے فرسودہ اور بے معنی نہیں ہوتے، بلکہ اس وجہ سے بھی کہ وقت گذر چکا ہے اور ان میں نئے تجرباتی کردار کی ادائیگی کی صلاحیت باقی نہیں رہتی، پوپ اور ڈرائیڈن کا پوئٹک ڈکشن رومانوی

شعراء مثلاً ورڈس ورتھ کے لئے بے کار ہو گیا، لکھنوی شعراء کے الفاظ اور محاورے آزاد اور حالی کے لئے کھوٹے سکے ثابت ہوئے، اسی طرح نئے شاعر کے لئے اقبال، جوش، سردار جعفری اور فیض کے الفاظ (VOCABULARY) کو کام میں لانے کا مطلب یہ ہے کہ وہ تخلیق کے بجائے محض نقالی کر رہا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ روایتی اصناف کو جدید شعری تجربوں کے لئے وسیلۂ اظہار بنانے کا عمل مصنوعی اور غیر فطری ہو گا، اس امر کی طرف خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے، عام طور پر کہا جاتا ہے کہ روایتی اصناف میں وہی صنفیں (مثلاً قصیدہ) فرسودہ ہو جاتی ہیں، جو تخلیقی امکانات سے یکسر عاری ہو گئی ہوں، لیکن غزل جیسی پرانی صنف کے بارے میں حالی اور کلیم الدین احمد کی جارحانہ تنقیدوں کے باوجود جدید نقادوں کا سرپرستانہ روّیہ ہے اور دلیل یہ دی جاتی ہے کہ نئی غزل نئی امیجری اور نئے الفاظ سے اپنی ہیئت متشکل کرتی ہے، لیکن تجربے اور ہیئت کے باہمی تعلق کی ناگزیریت کو ذہن میں رکھ کر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شعری تجربہ جو جدید دور کے ذہنی انتشار اور نفسیاتی بحران کی پیداوار ہے، ایک نپے تلے متوازن، ہم آہنگ، مسلسل بحر اور ردیف و قافیہ سے آراستہ صنف سے مطابقت پیدا کر سکتا ہے؟

نئی شاعری میں ابلاغ کے مسئلے پر کافی لے دے ہوئی ہے، میرا خیال ہے کہ یہ خود ساختہ مسئلہ اُن حضرات کا پیدا کیا ہوا ہے جن کے ذوق کی تربیت پرانے شعری نمونوں اور تنقیدی معیاروں، جو آرٹ کو براہ راست حقیقی زندگی سے منسلک کرنے کے روادار رہے ہیں کے زیر اثر ہوئی ہے اور جو ادب کے غیر حقیقی اور غیر استدلالی رکاو سے ذہنی مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں، ہر نئے دور کی نئی شاعری روایتی انداز نظر رکھنے والوں کو حیرت اور پریشانی میں ڈالتی ہے اور وہ تفہیم کے مسئلے کھڑا

کرتے ہیں، شیکسپیئر، ڈرائڈن، بلیک، کیٹس، غالب اور ایلیٹ کو مشکل پسندی کے الزام میں مہمل گو کا "خطاب" بھی قبول کرنا پڑا۔ یاد رہے کہ تفہیم کا مسئلہ اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب تک با شعور قارئین یا نقادوں کی تعداد گھٹتے گھٹتے صفر نہیں ہو جاتی اور جب تک ذہن انسانی کی عہد بہ عہد ارتقائی رفتار قائم رہے گی، شاعری کو سمجھنے والے (خواہ وہ شاعر ہی کیوں نہ ہوں) بھی پیدا ہوتے رہیں گے، یہی وہ لوگ ہوں گے جو پتھروں کے شہر میں فن کارانہ حیثیت کے حامل ہوں گے۔

ظاہر ہے میری یہ رائے سچی (GENUINE) شاعری کے بارے میں صحیح ہو سکتی ہے اور اس کا اطلاق ایسی شاعری پر نہیں ہو گا جو شاعری کے دائرے سے خارج ہے، مطلب یہ ہے کہ جو شاعری بے جوڑ الفاظ کا گورکھ دھندا ہو" اور جس میں شاعر نے ارادی کوشش سے ابہام اور مشکل پسندی سے کام لے کر معمہ سازی کی ہو تاکہ قاری کا ذہن چکرا جائے، یہ سچ ہے کہ حالیہ برسوں میں اس قسم کی شاعری کی بھرمار رہی ہے، اور نئی شاعری کے معترضین کو اپنے اعتراض میں وزن پیدا کرنے کا موقع ملا ہے، اس صورتِ حال کے پیشِ نظر نقاد کا فرض ہے کہ وہ اصلی اور نقلی شاعری کے فرق کو عملی تنقید سے واضح کرے، ہر عہد میں اصلی شاعری کے ساتھ ساتھ نقلی شاعری بھی ہوتی ہے، اردو میں نقالی کی یہ روایت بہت پرانی اور گہری ہے، تاہم ایسی شاعری ہرگز نئی شاعری کو اپنی اہمیت منوانے میں روک نہیں بن سکتی۔

نیا شاعر نظم یا شعر کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے تخلیق کرتا ہے، اپنے گرد و پیش کی دنیا سے وابستہ ایک خلاق شخصیت سے خلق ہونے کے باوجود شعری تخلیق اپنے گرد و پیش کی دنیا سے قطعی مختلف ہوتی ہے، یہ گویا ایک نئی کائنات ہے جو تخلیق ہوتی ہے اور اس نو دریافت شدہ خود مختار کائنات کو پہلے سے موجود کائنات سے واضح زمانی یا مکانی رشتوں کی تلاش کرنا سعیٔ مشکور ہے، اتنا ہی نہیں، بلکہ

GRAHAM HOUGH کے الفاظ میں:

TO READ BACK FROM THE POEM TO ITS CREATOR IS REGARDED AS IRRELEVANT OR ILLEGITIMATE OR BOTH.[1]

اس کا مطلب یہ ہے کہ شعری تخلیق کو شاعر کی آپ بیتی کہنا یا سمجھنا' اس کی ادبی قدر و قیمت کو متعین کرنے میں گمراہی کا باعث ہو سکتا ہے"۔ اس امر کی طرف ایلیٹ نے بعض رومانوی شعراء مثلاً شیلی کا حوالہ دیتے ہوئے شاعری میں کسی کے ذاتی دکھ درد یا خوشی کے اظہار کو غیر شاعرانہ فعل قرار دیا ہے' اسی لئے وہ TRADI-TION & INDIVIDUAL TALENT میں آرٹ کے غیر شخصیاتی کردار پر زور دیتے رہے' فنی تخلیق کی آزاد' خود مختار اور خود مکتفی حیثیت کو نظر میں رکھنا ضروری ہے اور یہ یاد رکھنا لازمی ہے کہ یہ ایک آزاد مطالعے' تشخیص اور تنقید کا مطالبہ کرتی ہے' طریقہ یہ ہے کہ نقاد شعری تخلیق کے الفاظ' استعاروں' علامتوں اور موسیقانہ عنصر' جن سے خارجی ہیئت متشکل ہوتی ہے' پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کرے' اور لفظوں کی امکانی شدت اور التلازماتی امکانات سے مفاہیم کی مختلف سایہ آلود تہوں میں اترنے کی کوشش کرے' ہو سکتا ہے کہ اس کے خالق کے شخصی یا معاشرتی حالات' اس کے دیئے ہوئے حواشی یا ڈائری کے اوراق' اس کے محرکات کی توضیح' اور اس کی تفہیم میں آسانی پیدا کریں' لیکن بہر حال ان (AIDS) کی حیثیت ضمنی ہوگی' اصلی نہیں' اصل حقیقت تو بہر حال شعری تخلیق کو حاصل ہے' جو اپنے شعری اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے منصۂ شہود پر آتی ہے' شعری تخلیق میں جیسا کہ کہا گیا' الفاظ اور صرف الفاظ ہی امکانی التلازمات سے قاری کو تخیلی تجربے

---

[1] IMAGE AND EXPERIENCE P_ 117

کی جادوئی فضا میں لے جاتے ہیں ——— ایک نیم روشن، نیم تاریک فضا، جہاں سرسراتے سائے اپنی لے نام سرگوشیوں سے کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور قاری کے احساس میں ردِ عمل کے کئی سلسلے حرکت میں آ جاتے ہیں، شاعر کوئی واضح خیال پیش نہیں کرتا یا بقول رچرڈس "شعر سے کوئی علم حاصل نہیں ہوتا" پھر بھی یہ ہماری شخصیت کو ایک پُراسرار طریقے سے متاثر کر کے ہم پر اجنبی حقیقتیں منکشف کرتا ہے، ظاہر ہے شعری تخلیق کے یہ الفاظ روزمرہ زبان میں یا نثر میں استعمال ہونے والے الفاظ یا لغات کے الفاظ کی مانند جامد، ٹھوس اور اسند لالی مفاہیم کے پابند نہیں ہوتے، ایف۔ آر۔ لیوس نے لکھا ہے:-

HE IS CONCERNED WITH THE WORK IN FRONT OF HIM AS SOMETHING THAT SHOULD CONTAIN WITHIN ITSELF THE REASON WHY IT IS SO AND NOT OTHERWISE.

یہ تجزیاتی مطالعہ نقاد کو (جہاں تک ممکن ہو سکے) اپنے شخصی تعصبات، نظریات اور معتقدات کو شعری تخلیق پر حاوی ہونے سے روکتا ہے اور تخلیق کے پوشیدہ اور تہہ در تہہ اسرار کی بازیافت کر کے خود اس کی نافدانہ حسیّت کو تقویت دیتا ہے اور اس کی جمالیاتی مسرّت میں اضافہ کرتا ہے" اگر نقاد اقبال کے یہاں محض اسلامی فکر یا فیض کے کلام میں رجائیت کو ترجیحی انداز میں پیش کرے تو یاد رکھنا چاہیئے کہ وہ اپنے نظریات یا معتقدات کو اچھالنے کا خواہش مند ہے"۔

حالیہ برسوں میں تنقید کے اس تجزیاتی انداز کو بڑی اہمیت دی جا رہی ہے رچرڈس کے بعد جان کرو ابن سم۔ ایمپسن (EMPSON) کینتھ برک اور بلیک مور نے ہیئتی تنقید کو اہمیت دی، اردو میں شمس الرحمان فاروقی نے اس تنقید

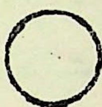
کی عملی اہمیت کی طرف "شعر کی داخلی ہیئت"[1] میں معنی خیز اشارے کئے ہیں۔

اس تنقیدی اسلوب سے متعلق بعض لوگوں کے اس اعتراض کہ یہ اپنے تجزیاتی کردار کی بناء پر تعینِ قدر میں معاون نہیں ہو سکتا، میں کوئی وزن باقی نہیں رہتا کیونکہ نقاد اعلیٰ ادب کا نہ صرف رچا ہوا شعور رکھتا ہے بلکہ اس کی پرکھ کی فطری صلاحیتوں سے بھی متصف ہوتا ہے، یہ ادب ہمیشہ گہرائی اور تہہ داری رکھتا ہے، ہیئتی نقاد شعری تخلیق کی تہہ داریوں میں اتر کر اس کی قدر و قیمت کا خود بخود تعین کرتے ہیں، یہ ٹھیک ہے کہ وہ اپنے "پیشِ نظر تخلیق" پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے، لیکن میرے خیال میں بعض صورتوں میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہ زبان بھی ایک تاریخی روایت کا درجہ رکھتی ہے الفاظ کے تاریخی، دیومالائی یا معاشرتی پس منظر کی واقفیت حاصل کرنا بھی لازمی ہو جاتا ہے، اس ضمن میں ایلیٹ کی شاعری کی مثال سامنے کی ہے، جو الفاظ کے وسیع تر تاریخی، مذہبی، اساطیری اور تمدنی پس منظر کے معلومات کی واقفیت کا تقاضا کرتی ہے، اس صورت میں بہرحال، اگر تنقید کے اس رجحان کی سرحدیں کچھ اور رجحانات مثلاً سماجی یا تاریخی رجحانات کی سرحدوں سے جا ملتی ہیں، تو کسی تردد یا تامل کی بات نہیں کیونکہ بنیادی طور پر ان کی حیثیت ثانوی ہوگی اور بنیادی حیثیت تو اُن ادبی اصولوں کو حاصل رہے گی، جو شعری تخلیق میں نمو کرتے ہیں اور اس کی تعینِ قدر میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ (بزمِ شیرازہ میں پڑھا گیا)

---

[1] لفظ و معنی

مظفر حنفی



اُڑنے کی لذتوں کا جب اندازہ ہو گیا
روزن پروں کی واسطے دروازہ ہو گیا

پت جھڑ کی رت میں چھال پرانی اتر گئی
سوکھا ہوا درخت تر و تازہ ہو گیا

دیکھا اُسے تو آ گیا جذبات میں اُبال
پھر منتشر حواس کا شیرازہ ہو گیا

چہرے پہ سات رنگ دھنک کے بکھر گئے
میرا گلہ بھی اُس کے لئے غازہ ہو گیا!

اپنے لہو سے قرض چکانا پڑا مجھے
ہر قطرہ ایک سانس کا خمیازہ ہو گیا۔

مظفر حنفی



عام لوگوں کے لئے شعر کا معیار گرے
اب ضرورت ہے کہ یہ ریت کی دیوار گرے

مانگتے ہیں یہ دعا چند لکیروں کے فقیر
ان لکیروں سے پرے خون کی بوچھار گرے

یوں لپکتی ہے مرے فکر رسا جذبے پر
جس طرح کوند کے تلوار پہ تلوار گرے

سانس کے تار پہ قدموں کو جمائے رکھتا
موت کے پاؤں پہ جب زیست کا بیمار گرے

مجھ کو گمراہ سمجھئے، یہ غلط ہے یہ شرط
کارواں روک دیا جائے جو سردار گرے

بھیڑ ہے پیڑ کے نیچے کہ بہت ممکن ہے
آج آندھی میں کوئی شاخِ ثمر بار گرے

رائج الوقت غزل وہ ہے مظفرؔ، جس سے
حسن کا بھاؤ بڑھے، عشق کا بازار گرے

انوار احمد خاں

عبدالاحد آزاد اور محمد حسین آزاد

سلیم خان گمی عبدالاحد آزاد کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"مہجور کے بعد جنگ حریت کا مردِ توانا اس کا ہم عصر عبدالاحد آزاد ہے، وہ انسانیت کا شاعر ہے، کچلی ہوئی، روندی ہوئی، ٹھکرائی ہوئی انسانیت کا شاعر، وہ انقلابی ہے، وہ مہجور کی طرح سیاسی انقلاب نہیں عمرانی انقلاب چاہتا ہے، وہ مذہب کے تصورات سے بلند ہو کر بات کرتا ہے۔"

یہ ہیں وہ چند سطور جو سلیم خان گمی نے اپنی تصنیف کشمیر ادب و ثقافت میں عبدالاحد آزاد کے بارے میں قلم بند کی ہیں، اس تصنیف میں انہوں نے کشمیری شاعری کا مختصر خاکہ پیش کیا ہے، ان چند سطور ہی سے آزاد کی شاعرانہ عظمت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے ہم یہاں آزاد کی شاعری پہ کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتے بلکہ ہم یہاں ان کی ایک اہم تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں کشمیری زبان اور شاعری تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے، پہلی جلد کی ضخامت ۲۱۸ صفحات ہے، یہ جلد اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں آزاد نے کشمیری زبان کی ابتداء و

قدامت، کشمیری زبان کے رسم الخط، کشمیری زبان کی وسعت، کشمیری شاعری کی بعض خصوصیات، کشمیری غزل کی اہم خصوصیات، عشقیہ شاعری، صوفیانہ شاعری، کشمیری شاعری میں قنوطیت، رزمیہ شاعری، قصیدہ، شہر آشوب، ہجویں، دیہاتی گیت اور کشمیری شاعری کے مختلف ادوار پر بحث کی ہے، اپنے موضوعات کے لحاظ سے جلد اوّل ایک مستقل اہم تصنیف کی شکل اختیار کر گئی ہے، اس جلد کے شروع میں ڈاکٹر شکیل الرحمن کا تنقیدی تبصرہ جو کئی صفحات پر مشتمل ہے، شامل ہے، دوسری جلد میں مقدمہ علی جواد زیدی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے اور دیباچہ محمد یوسف ٹینگ نے لکھا ہے، تیسری جلد پر بھی دیباچہ محمد یوسف ٹینگ نے ہی لکھا ہے، ڈاکٹر شکیل الرحمن کے لکھے ہوئے تنقیدی تبصرہ اور محمد یوسف ٹینگ اور علی جواد زیدی کے لکھے ہوئے دیباچہ و مقدمہ میں چند اہم باتیں شامل ہونے سے رہ گئی ہیں اور چند باتیں ایسی بھی ہیں جو بحث طلب ہیں اور جن پر بغیر سوچے سمجھے اور بغیر کسی وزنی دلیل کے لکھ دیا گیا ہے جو عام قاری کے لئے گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہیں۔ ہم قارئین کی توجہ ایسی ہی چند باتوں کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔

قطع نظر شاعرانہ عظمت کے آزاد کشمیری ادب کے پہلے تذکرہ نگار ہونے کی حیثیت سے ایک قد آور شخصیت کے مالک ہیں آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ اُن کی تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" ہے، یہ تصنیف تین جلدوں پر مشتمل ہے، اس کی تینوں جلدیں بالترتیب ۵۹ ــــ ۶۲ اور ۱۹۶۳ء میں جیسا کہ ہم نے پہلے بھی کہا ریاستی کلچرل اکادمی کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی ہیں۔

عبدالاحد آزاد کی ادبی حیثیت اس لحاظ سے مسلّم ہے کہ وہ پہلے شخص ہیں جن کے ذہن میں کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی تاریخ لکھنے کا خیال پیدا ہوا، اُن سے پہلے کسی نے اس طرف مستقل طور پر دھیان نہیں دیا تھا، آزاد کو اس بات کا شدّت سے احساس تھا جس کا اظہار انہوں نے جلد اوّل میں مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:-

"تاریخ کشمیر کا سب سے ضروری حصہ غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا اور وہ ہے کشمیری زبان اور شاعری کی تاریخ، اس موضوع پر آج تک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔"

آزاد سے پہلے جن لوگوں نے بھی کچھ لکھنے کی کوشش کی، ان کی کوشش محض کسی ایک شاعر تک ہی محدود رہی، تذکرہ یا تاریخ لکھنے کی کسی نے ہمت نہ کی۔ آزاد نے بھی پہلے مہجور کی شخصیت سے متاثر ہو کر انہی کے تفصیلی سوانح لکھنا شروع کئے تھے، گویا آزاد کی بھی یہ کوشش صرف ایک شاعر کی ذات تک محدود تھی، اس کی وجہ ایک یہ بھی تھی کہ آزاد شروع میں اپنے کلام پر مہجور سے اصلاح لیتے تھے، لیکن جلد ہی آزاد کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا، کہ اپنی اس کوشش کو صرف مہجور کی ذات تک محدود نہ رکھ کر تمام کشمیری شعرا کا احاطہ کر کے اسے تذکرہ کی شکل دیدی جائے چنانچہ آزاد نے اس کام کا بیڑا اُٹھایا اور بے شمار تکالیف اُٹھا کر ادب کی ایسی خدمت انجام دی جس سے ان کا نام کشمیری زبان کے ادب میں ہمیشہ کے لئے سنہری حروف میں لکھا گیا ہے۔

یہاں ہمیں سب سے پہلے اہم بات یہ دیکھنی ہے کہ اس تصنیف کا خاکہ مرتب کرتے وقت آزاد کے سامنے کن کن ادیبوں کی تصنیفات موجود تھیں اور کس تصنیف سے آزاد نے سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے، اس کتاب کے لکھتے وقت عبدالاحد آزاد کے پیش نظر جو کتابیں رہیں، اُن کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر شکیل الرحمن لکھتے ہیں:۔

"اس مقالہ کی تخلیق کے وقت آزاد کے سامنے غالب، شبلی کی تخلیقات تھیں۔" محمد یوسف ٹینگ کشمیری زبان اور شاعری جلد دوم کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:۔

"میرا خیال ہے کہ اس عظیم تصنیف کا خاکہ مرتب کرتے وقت

آزاد کے پیش نظر کم سے کم دو کتابیں مولانا شبلی کی شعر العجم' اور رام بابو سکسینہ کی تاریخ اردو رہی ہیں۔"

جلد دوم پر مقدمہ علی جواد زیدی نے لکھا ہے، موصوف نے بھی اس بات پر زور دیا ہے کہ شعر العجم عبدالاحد آزاد کے زیر مطالعہ ضرور رہی ہوگی، موصوف اس سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ:-

"آزاد نے ہمارے لئے ایک کتاب کی صورت میں ایک بیش بہا ذخیرہ یکجا کر دیا ہے' اس میں بعض جگہ شعر العجم کے حوالے بھی ہیں' جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ کتاب ان کے زیر مطالعہ رہی ہوگی' غالباً مقدمہ شعر و شاعری اور آب حیات بھی اُن کی نظر سے گذری ہوں گی۔"

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور محمد یوسف ٹینگ نے تو آب حیات کا ذکر ہی نہیں کیا' علی جواد زیدی نے بھی اس بات کا ذکر نہیں کیا کہ متذکرہ صدر تصنیف لکھتے وقت عبدالاحد آزاد کے پیش نظر محمد حسین آزاد کی آب حیات رہی بلکہ یہ لکھ کر آگے بڑھ گئے کہ "غالباً مقدمہ شعر و شاعری اور آب حیات وغیرہ بھی اُن کی نظر سے گذری ہوں گی"، تینوں اصحاب نے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس کتاب کے لکھتے وقت شبلی کی شعر العجم مصنّف کے زیر مطالعہ ضرور رہی ہوگی، علی جواد زیدی تو یہ تک لکھ گئے کہ" اس میں بعض جگہ شعر العجم کے حوالے بھی ہیں' لیکن اُن حوالوں کی نشان دہی اُنہوں نے کسی جگہ نہیں کی، ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ رام بابو سکسینہ کی تاریخ اردو اور شبلی کی شعر العجم اور حالی کی مقدمہ شعر و شاعری اُن کے زیر مطالعہ نہ رہی ہوں گی، ہم تو یہاں صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ شعر العجم تاریخ اردو اور مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ آب حیات بھی ضرور عبدالاحد آزاد کے زیر مطالعہ رہی، شعر العجم کا حوالہ تو ہمیں کہیں

بھی آزاد کی اس تصنیف میں نظر نہیں آیا' پتہ نہیں علی جواد زیدی نے کس طرح یہ بات لکھ دی کہ "اس میں بعض جگہ شعر العجم کے حوالے بھی موجود ہیں" البتہ آزاد کی اس تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" جلد اول میں آب حیات کا ذکر اور حوالہ ضرور موجود ہے جس کی طرف نہ تو ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور علی جواد زیدی نے اشارہ کیا ہے اور نہ ہی محمد یوسف ٹینگ نے' دادِ سخن کے صحیح طریقے پر بحث کرتے ہوئے ایک مثال دینے کے لئے عبد الاحد آزاد نے کشمیری زبان اور شاعری کی جلد اول ص۲۴۱ پر آب حیات سے مرزا سودا اور خان آرزو کا ایک واقعہ نقل کیا ہے جو اس طرح ہے :-

"آب حیات میں تذکرۂ سودا میں لکھا ہے کہ خان آرزو کے مکان پر مشاعرہ تھا' سودا ان دنوں جوان تھے' مطلع پڑھا ؎

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبیں کو   اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمیں کو

یہ قدسی کے اس مطلع کا ہو بہو ترجمہ تھا ؎

آلودۂ قطرات عرق دیدہ جبیں را   اختر ز فلک مے نگرد روئے زمین را

خان آرزو نے سن کر اس کی تعریف میں فوراً یہ شعر پڑھا ؎

شعرِ سودا حدیث قدسی ہے   چاہیئے لکھ رکھیں فلک پر ملک

خان آرزو وہ ہستی تھے کہ اس زمانے کے بڑے بڑے علماء و فضلا اور مایہ ناز سخنوروں کو ان کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کرنے پر ناز تھا' دیکھو شاعر نے حرف گیری کا کون سا طریقہ اختیار کیا' اگر خان آرزو رو برو مرزا کی قلعی کھولتے تو مرزا ان کا کیا بگاڑ لیتے' زیادہ سے زیادہ ہجو لکھتے۔"

یہ تو وہ واقعہ ہے جو عبد الاحد آزاد نے آب حیات سے نقل کیا ہے' اس کے علاوہ اب ہم کچھ ایسی دوسری باتوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو محمد حسین آزاد کی آب حیات اور عبد الاحد آزاد کی کشمیری زبان اور شاعری میں مشترک ہیں' جیسے :-

۱۔ محمد حسین آزادؔ نے آبِ حیات میں اُردو زبان کی تاریخ سے بحث کی ہے، تو عبدالاحد آزادؔ نے "کشمیری زبان اور شاعری" میں کشمیری زبان کی تاریخ سے بحث کی ہے۔

۲۔ محمد حسین آزادؔ نے آبِ حیات میں دوسری زبانوں کے بہت سے ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے جو اُردو زبان میں رچ بس گئے ہیں تو عبدالاحد نے بھی فارسی کے ایسے بہت سے الفاظ کی فہرست دی ہے جو کشمیری زبان اور غزل کے روحِ رواں ہیں۔

۳۔ محمد حسین آزادؔ نے آبِ حیات میں جس طرح اکثر جگہ دو شعرا کے اشعار تقابلی مطالعہ اور موازنہ کے طور پر پیش کئے ہیں، اسی طرح عبدالاحد آزادؔ نے بھی کشمیری زبان اور شاعری میں اکثر شعراء کے اشعار تقابلی مطالعہ اور موازنہ کے طور پر پیش کئے ہیں۔

۴۔ جس طرح محمد حسین آزادؔ نے آبِ حیات میں سوداؔ اور ذوقؔ کا ذکر انتہائی تفصیل سے کیا ہے، اسی طرح عبدالاحد آزادؔ نے مقبولؔ اور مہجورؔ کا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے۔

۵۔ محمد حسین آزادؔ نے شاعروں کے حالات لکھتے وقت اکثر و بیشتر چٹکلے اور لطیفے بھی درج کئے ہیں، اس کی بھی مثال عبدالاحد آزادؔ کے یہاں مل جاتی ہے، جس کی ایک مثال ہم پیش کرتے ہیں، حاجی الیاس نے اپنے جوان مرگ فرزند کی موت پر ایک پُر درد مرثیہ نما نظم لکھی جس کا مطلع یہ تھا:۔

کیاہ ژٕ ؔسے مرٕن گوٚے بہانو جانِ جاناں نوو لو

ترجمہ:۔ (تیرے مرنے کا آخر بہانہ کیا ہوگیا اے میری جانِ جاں لوٹ آ)

اس نظم کا بقول آزادؔ ایک زمانے تک چرچا رہا اور چرار کے گلی کوچوں میں "کیاہ ژٕ مٕے مرٕن" کی ایک مدّت دراز تک صدائیں گونجتی رہیں۔ اِسی ذیل میں عبدالاحد آزادؔ نے جو لطیفہ درج کیا ہے، وہ یہ ہے:۔

لطیفہ:۔ "قصبہ چرار کے ایک گاؤں میں کسی کسان کی لڑکی کی شادی پر بھانڈ منگوانے کی ضرورت پڑی۔ کوئی ظریف طبع بولا۔ خبردار! چرار کے بھانڈوں کو نہ لانا۔ وہ بدشگون ہوتے ہیں، جونہی دولھا گھوڑے پر سوار ہوتا ہے" وہ کیاہ زِ ستے مرتن گر سے بہانو الاپنے لگتے ہیں۔"

۶۔ عبدالاحد آزاد نے کچھ تنقیدی اصول بھی آب حیات سے اخذ کئے ہیں، سودا اور خان آرزو کا واقعہ انہوں نے اس لئے آب حیات سے نقل کیا کہ وہ یہ بتانا چاہتے تھے کہ شعراء پر تنقید کس انداز سے ہونی چاہیئے، اس ذیل میں یہ جملہ خاص طور پر قابل غور ہے۔ "دیکھو شاعر نے حرف گیری کا کون سا طریقہ اختیار کیا" اسی ضمن میں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ:۔

> "صحیح تنقید وہ ہے جو شاعری کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو دکھائے، تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ شاعری کے تاریک پہلو کو اس انداز سے بیان کرے کہ ہدایات بھی ملیں اور اس کے حوصلے بھی پست نہ ہو جائیں۔"

۷۔ ان تمام باتوں کے علاوہ ایک اور مشترکہ چیز یہ ہے کہ جس طرح محمد حسین کی "آب حیات" تذکرہ اور تاریخ کے درمیان کی چیز ہے، اسی طرح عبدالاحد آزاد کی "کشمیری زبان اور شاعری" تذکرہ اور تاریخ کے درمیان کی چیز ہے، گو کہ عبدالاحد آزاد نے اسے تذکرہ ہی کہا ہے، محمد حسین آزاد نے آب حیات میں شاعروں کے حالات جہاں بھی انہیں مواد ملا ہے تاریخی تسلسل کے ساتھ لکھے ہیں، ان کے ماحول پر بھی روشنی ڈالی ہے شاعری کے مختلف موضوعات پر تبصرہ کیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی کی ہے عبدالاحد آزاد نے بھی کشمیری زبان اور شاعری میں جہاں آزاد کے پاس مواد ہے، شاعروں کے

حالات تسلسل کے ساتھ تفصیل سے لکھے ہیں، ان کے ماحول پر بھی روشنی ڈالی ہے، شاعری کے مختلف موضوعات پر بھی تبصرہ کیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔

اس مختصر مضمون میں ہم نے طوالت کے خوف سے اکثر مثالیں دینے سے احتراز کیا ہے لیکن ان تمام باتوں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ عبدالاحد آزاد کے زیر نظر دوسری کتابوں کے علاوہ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات خصوصیت سے رہی اور عبدالاحد آزاد نے اسی کے طرز پر اپنی تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" کا خاکہ مرتب کیا اور داغ بیل ڈالی، حیرت ہے کہ دونوں تصانیف میں اس قدر مشترک عناصر پائے جانے کے باوجود محمد یوسف ٹینگ، ڈاکٹر شکیل الرحمن اور علی جواد زیدی کی نظر اس طرف کیسے نہیں گئی، علی جواد زیدی نے توجہ کردی کہ شعر العجم کے حوالوں کا تو ذکر کر دیا اور آبِ حیات کے حوالوں کا کوئی ذکر نہیں کیا جبکہ عبدالاحد آزاد کی اس تصنیف میں شعر العجم کا کوئی حوالہ نہیں ملتا اور نہ ہی زیدی صاحب نے اُن حوالوں کی نشان دہی کرائی ہے، البتہ آبِ حیات کا حوالہ ضرور موجود ہے جس کا ہم اوپر ذکر بھی کر آئے ہیں۔

آزاد نے اپنی متذکرہ صدر تصنیف اُردو زبان اور رسم الخط میں لکھی ہے۔ شعراء کا نمونۂ کلام کشمیری زبان اور رسم الخط میں درج کیا گیا ہے، کہیں کہیں اس میں اشعار کے ترجمے اُردو میں درج کر دئے گئے ہیں، یہ ترجمے خود آزاد اور محمد یوسف ٹینگ کے کئے ہوئے ہیں، ان سے وہ حضرات جو کشمیری زبان و ادب سے نا واقف ہیں، شاعروں کے خیالات جاننے اور سمجھنے میں آسانی محسوس کریں گے اور کشمیری ادب سے کماحقہ روشناس ہو سکیں گے، علی جواد زیدی نے دوسری جلد کے مقدمہ میں عبدالاحد آزاد کے ایک بیان کو سامنے رکھ کر یہ بات ثابت کرنے کی کوشش ہے کہ آزاد یہ کتاب پہلے کشمیری زبان اور رسم الخط میں لکھنا چاہتے تھے لیکن بعد میں درویش عبدالقادر کے کہنے سے انہوں نے

اُردو میں لکھنے کا ارادہ کیا، علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ :-

"آزاد کی ایک عبارت سے یہ گوشہ نکلتا ہے کہ وہ اس کتاب کو پہلے کشمیری نثر میں لکھنا چاہتے تھے لیکن بعد میں درویش عبدالقادر کی رائے سے اُردو میں لکھنے کا ارادہ کرلیا، چنانچہ درویش عبدالقادر کے حالات کے ضمن میں اسی جلد دوم میں لکھتے ہیں کہ:-

"میں (آزاد) نے تاریخ ادبیات کا تذکرہ چھیڑتے ہوئے اپنا عندیہ ان (درویش عبدالقادر) کے روبرو پیش کیا۔ طبیعت متین اور علم و فضل کا احساس لئے ہوئے تھی، جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اُوپر لکھے ہوئے حالات نہایت فراخدلی سے جس میں استغنا کا بہت حصہ تھا بیان کئے" فرمایا کہ کتاب اُردو نثر میں لکھنی چاہئے، کشمیری زبان میں لکھنا بے سُود ہے کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان بھی فراخ دامن نہیں۔"

علی جواد زیدی نے یہاں بھی غور و خوض اور تحقیق سے کام نہیں لیا، مندرجہ بالا عبارت جب اُن کی نظر سے گذری تو انہوں نے اس کے استدلال میں یہ بات لکھدی کہ آزاد اپنی اس تصنیف کو کشمیری نثر میں لکھنا چاہتے تھے، ہمیں زیدی صاحب سے یہاں بھی اختلاف ہے، ہمیں اس ضمن میں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ عبدالاحد آزاد نے اس تصنیف پر کس سن میں کام شروع کیا، امین کامل کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد نے اپنی اس تصنیف کے لکھنے کا آغاز ۱۹۳۵ء میں کیا۔ امین کامل لکھتے ہیں۔ کہ :-

"۱۹۳۵ء میں انہیں (آزاد) اپنے ہم عصر بزرگ شاعر

حضرت مہجور سے قریبی مراسم اور تعلقات پیدا ہوئے، مہجور کی شخصیت نے انہیں اس قدر متاثر کیا کہ ان کی تفصیلی سوانح حیات لکھنے پر آمادہ ہوئے اور اس پر کام بھی کیا۔ کچھ عرصہ بعد انہیں محسوس ہوا کہ اپنے اس خیال کا دامن تمام کشمیری شعراء تک پھیلا دینا چاہیے"۔

عبدالاحد آزاد کو اس کتاب کی تکمیل کے لئے جو مصائب جھیلنے پڑے اُن کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو لکھتے ہیں کہ:۔

"الغرض اس طرح کے مصائب و مشکلات آزاد کو سنہ ۱۹۳۵ء / سنہ ۱۹۳۶ء سے تادم مرگ ۱۹۴۸ء تک تاریخ ادبیات کشمیر کے لئے مواد فراہم کرنے میں پیش آتے رہے"۔

مندرجہ بالا سطور میں پیش کئے گئے اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد نے اپنی تصنیف کی بُنیاد تو ۱۹۳۵ء میں ہی ڈال دی تھی، لیکن اسے وسعت دینے کا خیال ۳۶ - ۱۹۳۵ء کے کسی درمیانی وقفہ میں پیدا ہوا، اور پھر آزاد تندہی سے اس کی تکمیل میں مصروف ہو گئے، اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ درویش عبدالقادر سے آزاد کی ملاقات کس سن میں ہوئی، اس سلسلہ میں ہم یہاں آزاد کا ہی بیان درج کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:۔

"راقم الحروف (آزاد) ستمبر ۱۹۴۵ء کو درویش عبدالقادر صاحب کی ملاقات سے مشرّف ہوا"۔

مندرجہ بالا بیانات سے دو باتیں بخوبی واضح ہو کر ہمارے سامنے آجاتی ہیں، یعنی پہلی یہ کہ آزاد نے ۳۶ - ۱۹۳۵ء میں کتاب لکھنا شروع کی، دوسری یہ کہ عبدالقادر سے ستمبر ۱۹۴۵ء میں مُلاقی ہوئے، درمیانی وقفہ نو دس سال کا ہوتا

ہے، یعنی اس نو دس سال کے عرصہ میں آزاد اپنی اس تصنیف سے متعلق تقریباً سارا مواد فراہم کر چکے تھے، اگر انہوں نے یہ سارا مواد کشمیری زبان اور رسم الخط میں ترتیب دیا ہوتا تو وہ یقیناً کہیں نہ کہیں اس کا ذکر ضرور کرتے لیکن تینوں جلدوں میں سے کسی ایک جلد میں بھی اس کا ذکر نہیں ملتا اگر ہم یہ فرض کریں کہ آزاد نے اپنی یہ تصنیف کشمیری زبان اور رسم الخط میں لکھنا شروع کی اور درویش عبدالقادر سے ملاقات کے وقت تک وہ سارے مسودات اسی زبان اور رسم الخط میں تیار کر چکے تھے اور درویش عبدالقادر کے کہنے سے ہی انہوں نے ان مسودات کو اردو زبان میں منتقل کیا تو بھی اس سلسلہ میں آزاد کسی نہ کسی عنوان اس کا ذکر ضرور کرتے، کم سے کم اُس اُلجھن اور پریشانی کا ضرور ذکر کرتے جو انہیں مسودات کو کشمیری زبان اور رسم الخط سے اردو زبان اور رسم الخط میں منتقل کرنے میں پیش آتی، اس کے علاوہ آزاد اور ان کی اس تصنیف سے متعلق زیر بحث مسئلہ کا ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو، امین کامل اور محمد یوسف ٹینگ نے بھی کہیں ذکر نہیں کیا جبکہ ان تینوں حضرات نے اس کتاب کی ترتیب و اشاعت میں خاص دلچسپی اور انہماک سے کام کیا ہے، پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آزاد کی اس تصنیف کے مسودات بقول مرتبیں انتہائی بکھری ہوئی حالت میں دستیاب ہوئے ہیں، اس لئے ضروری تھا کہ کشمیری رسم الخط کے مسودات بھی اردو رسم الخط کے مسودات کے ساتھ دستیاب ہوتے کیونکہ آزاد اپنی زندگی میں انہیں ترتیب نہیں دے سکتے تھے۔ امین کامل اس ذیل میں لکھتے ہیں کہ :۔

> "ان (آزاد) کا یہ سارا تحقیقی کارنامہ منتشر مسودات کی شکل میں تھا جس کو کتابی صورت دینے کے لئے ترتیب و تدوین کا اہم کام باقی تھا، موت نے انہیں مہلت نہ دی کہ ان بکھرے ہوئے اوراق کی شیرازہ بندی کرتے۔"

اگر آزاد درویش عبدالقادر کے کہنے سے اپنی تصنیف اردو میں لکھتے یا منتقل کرتے تو مسودات بکھری ہوئی حالت میں قطعی نہیں ملتے، اس لئے کہ وہ اسے کشمیری سے اردو میں منتقل کرتے وقت ترتیب کا ضرور خیال رکھتے، اس کے علاوہ یہ تصنیف مندرجہ ذیل دو خامیوں سے بھی پاک نظر آتی۔ نمبر ایک یہ کہ آزاد اس تصنیف میں آئی جگہ یہ کہہ کر کہ "فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث کی جائے گی" آگے بڑھ گئے ہیں لیکن یہ عنوان اور بحث کہیں نظر نہیں آتے، اگر آزاد اپنی یہ تصنیف کشمیری سے اردو میں منتقل کرتے تو وہ ان عنوانات پر جو تشنہ رہ گئے ہیں ضرور تفصیل سے لکھتے اور پھر یہ عبارت کہیں نظر نہ آتی کہ 'فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث کی جائے گی' نمبر دو یہ کہ عبارت میں جا بجا تکرار نظر آتی ہے، ایک بات جو پہلے کہہ آئے ہیں آگے چل کر اس بات کو کم وبیش انہیں الفاظ میں دوہرا دیتے ہیں، اس طرح کئی جگہ عبارتوں کی عبارتیں تقریباً یکساں طور پر لکھی ہوئی ملتی ہیں اگر آزاد اسے کشمیری سے اردو میں منتقل کرتے تو ان کی اس تصنیف میں یہ خامی ہرگز نظر نہ آتی، ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آزاد نے یہ کتاب اردو میں ہی لکھنا شروع کی تھی نہ کہ اس کتاب کی ابتداء کے نو دس سال بعد محض درویش عبدالقادر کے کہنے سے اردو میں لکھنا شروع کیا، اس لئے ہمیں علی جواد زیدی کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی جواد زیدی نے مسودات کا انتہائی سطحی نظر سے مطالعہ کیا تھا۔

دوسری اور تیسری جلد میں آزاد نے شعراء سے متعلق سوانحی اور تاریخی مواد فراہم کیا ہے اور شعراء کا کلام بھی بطور نمونہ درج کیا ہے، دوسری جلد مع دیباچہ و مقدمہ ۴۸۹ صفحات پر مشتمل ہے اور تیسری جلد کی ضخامت ۲۷۸ صفحات ہے، ان دونوں جلدوں میں سارا مواد تاریخی تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے شعراء کا نمونہ

کلام پیش کرنے کے بعد اکثر جگہوں پر تنقیدی انداز بھی اختیار کیا گیا ہے۔ آزاد کے اپنے تنقیدی معیار کی واضح جھلکیاں تینوں جلدوں میں سے خصوصاً پہلی جلد میں موجود ہیں، وہ چند اصولوں کی روشنی میں تنقید کرنا چاہتے ہیں، جن کا اظہار انہوں نے خصوصیت کے ساتھ جلد اوّل ہی میں کر دیا ہے۔

اس تذکرہ کو آزاد نے چار ادوار پر منقسم کیا ہے۔ پہلے دور میں وہ للہ عارفہ اور نورالدین ریشی کو شامل کرتے ہیں، پھر حبہ خاتون سے محمود گامی تک کے سارے شعراء کو دوسرے دور میں شمار کرتے ہیں، تیسرا دور محمود گامی سے شروع ہوتا ہے اور چوتھے دور کا آغاز غلام احمد مہجور سے تصوّر کرتے ہیں۔ کشمیر زبان کی شاعری کے ادوار کا ذکر کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں کہ:۔

"انقلابات کی منزلیں طے کرتا ہوا کشمیری کا جس قدر سرمایہ ہمارے سامنے آچکا ہے اس کو تین دوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں چوتھا دور دورِ حاضرہ ہے۔"

پہلے دور کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت بیان کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں کہ:۔

"اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت مقامیت (کشمیریت) ہے، زبان خالص کشمیری ہے، فقروں کی ساخت محاورات و امثال عبارت کا طرز مضامین کے ماخذ کشمیری ہیں، اس خصوصیت کے لحاظ سے للہ واکھیہ اور کلام شیخ کا جواب کشمیری زبان اور شاعری کے کسی دور میں نہیں ملتا۔"

اب ذیل کے دو اقتباسات بھی ملاحظہ فرمایئے، یہ اقتباسات بھی پہلے دور کی شاعری کی خصوصیات سے متعلق ہیں، پہلے دور کی شاعری کی شاعرانہ عظمت،

لوازمات شاعری اور ادبی محاسن پر نظر ڈالتے ہوئے آزاد یوں رقم طراز ہیں :-

"اُس (پہلے) دور کی شاعری کے بحور و اوزان و اسالیب بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے ہیں اور اس میں سنسکرت الفاظ کی بہتات ہے۔"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :-

"للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین کا خارجی اور داخلی روپ سنسکرت شاعری سے مشابہ ہے۔"

آزاد کے مندرجہ بالا بیانات میں تضاد نمایاں طور پر موجود ہے، ایک طرف تو آزاد سنسکرت زبان کو کشمیری زبان کا ماخذ تسلیم نہیں کرتے، دوسری طرف سنسکرت زدہ کشمیری کو خالص کشمیری زبان کہتے ہیں۔ کشمیری زبان کے ماخذ سے متعلق پروفیسر جے لال کول اور سر جارج گریرسن کے خیال سے بقول علی جواد زیدی عبدالاحد آزاد متفق معلوم ہوتے ہیں۔ ان دونوں حضرات کا کہنا ہے کہ کشمیری زبان کا اصل اور صحیح ماخذ داردی زبان ہے۔ جو شمالی سرحد کے علاقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے۔ علی جواد زیدی نے بھی دوسری جلد کے مقدمہ میں اس موضوع پر روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں کہ :-

"گریرسن نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ اس (کشمیری) کا تعلق داردی زبانوں کے درد گروہ سے ہے، انہوں نے لفظ "کشمیری" کو فارسی یا ہندی بتایا ہے اور اس کو سنسکرت لفظ "کاشمیریکا" سے مشتق قرار دیا ہے یہ "کاشمیریکا" اور "کشمیری" خود کشمیری زبان میں جا کر "کاشُر" بن گئے ہیں، منجملہ اور باتوں کے گریرسن کا کہنا ہے کہ اس نام ہی سے کشمیری کا تعلق دردی قبیلے سے ثابت ہوتا ہے؛ کیوں کہ ہندوستان کی کسی زبان میں "شم" کا "ش" سے بدلنا ناممکن ہے،

پروفیسر جیا لال کول اور عبدالاحد آزاد بھی اسی خیال کے ہیں"۔

لیکن سب سے عجیب بات یہ ہے کہ ایک طرف تو آزاد کشمیری زبان کا ماخذ داردی زبان کو تسلیم کرتے ہیں، دورِ اول کی شاعری میں انہیں سنسکرت الفاظ کی بہتات نظر آتی ہے' بحور و اوزان اور اسالیب بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں اور خارجی اور داخلی روپ سنسکرت شاعری سے مشابہہ نظر آتا ہے' لیکن دوسری طرف اسی دورِ اول کی زبان کو خالص کشمیری زبان تسلیم کرتے ہیں فقروں کی ساخت محاورات و امثال عبارت کا طرز مضامین کے ماخذ کشمیری گردانتے ہیں' ہمارا خیال ہے کہ آزاد سنسکرت زدہ کشمیری ہی کو خالص کشمیری سمجھتے تھے' اس خیال کو آزاد کے ایک اور بیان سے بھی تقویت پہنچتی ہے' لکھتے ہیں :۔

"اگر ان (دورِ اوّل کے شعرا) کے کلام میں سنسکرت اور ہندی الفاظ کی بہتات ہے تو انوکھی بات نہیں' ممکن ہے اس زمانے کی کشمیری مروّجہ زبان وہی ہوگی جو انہوں نے استعمال کی ہے"۔

دوسرے اور تیسرے دَور کے شعراء کے یہاں آزاد نے بار بار یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ فارسی زبان کا غلبہ ہے لکھتے ہیں کہ :۔

"دور دوم وسوم میں فارسی زبان کا اثر ہے"۔

یہ بات بھی بڑی دلچسپ اور قابلِ غور ہے کہ دَورِ اوّل کی سنسکرت زدہ شاعری کو تو خالص کشمیری مانتے ہیں لیکن دورِ اوّل کی طرح دور دوم وسوم کے بارے میں یہ نہیں کہتے "ممکن ہے اس زمانے کی کشمیری مروّجہ زبان وہی ہوگی جو انہوں نے استعمال کی ہے" برخلاف اس کے یہ لکھتے ہیں :۔

"سینکڑوں الفاظ اور مضامین فارسی سے لے کر کشمیری شاعری میں ٹھونس لئے گئے ہیں"۔

"کشمیری زبان اور شاعر" کی تینوں جلدوں کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آزاد کو کتاب پر نظرثانی کا موقع نہیں ملا، اگر کتاب پر نظرثانی کا موقع ملتا تو ہر چیز نکھر کر سامنے آ جاتی، کئی جگہ یہ لکھا ہوا ملتا ہے کہ "فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث کی جائے گی" لیکن یہ عنوان اور بحث کہیں نظر نہیں آتے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد اور بھی بہت کچھ لکھنا چاہتے تھے لیکن حالات کی نامساعدت اور بے وقت موت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا، ورنہ اس کتاب میں کچھ اور قیمتی باتوں کا اضافہ ضرور نظر آتا، نظرثانی کا موقع نہ ملنے کی وجہ سے ہی غالباً عبارت میں جا بجا تکرار بھی رہ گئی ہے، ایک بات جو پہلے کہہ آئے ہیں آگے چل کر اسی بات کو یکساں طور پر دوہرا دیتے ہیں، اس طرح کئی جگہ عبارتوں میں موضوع اور زبان کے لحاظ سے یکسانیت ہے۔

قطع نظر ان تمام باتوں کے آزاد کی یہ تصنیف ایک قابل قدر کارنامہ ہے، یہ کارنامہ تاریخی بھی ہے اور تنقیدی بھی، اس میں شعراء کے سوانح اور اُن کا نمونۂ کلام بھی ہے اور تحقیقی مواد بھی، اس لئے یہ آزاد کا ایک تحقیقی کارنامہ بھی ہے، اس تصنیف کی ادبی اہمیت ہر لحاظ سے مسلّمہ ہے، آزاد کو اپنی شاعری اور اس تصنیف کی عظمت کا خود بھی احساس تھا، اور یہ احساس ہر بڑے ادیب اور فن کار کو اپنے کارناموں پر ہوتا ہے، لکھتے ہیں :-

"میرا خیال ہے بلکہ میرا یقین ہے کہ کسی وقت میری شاعری کا کچھ حصّہ اور تصانیف کا یہ سلسلہ قوم کے حق میں مُفید ثابت ہوگا اور ان کی قدر کی جائے گی"۔

آزاد کو اپنی شاعری اور اس تصنیف کی قدر کا صحیح اندازہ تھا، آزاد کی یہ تصنیف ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی اس لئے کہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے کشمیری زبان کے ادب میں بیک وقت تحقیق و تنقید اور تاریخ کی بنیاد ڈالی اور آنیوالی نسلوں کے لئے راہ ہموار کی، اب یہ موجودہ اور آنیوالی نسلوں کا کام ہے کہ وہ اس موضوع پر قلم اُٹھائیں اور اس پر کچھ مزید اضافے کر سکیں۔

عبدالغنی شیخ

لداخ کی ثقافت پر بیرونی اثرات

کسی مُلک کے تمدّن اور ثقافت پر اس مُلک کے تاریخی عوامل اور جغرافیائی حالات اثر انداز ہوتے ہیں، لداخ کی جغرافیائی اہمیت مُسلّمہ ہے اس کی سرحدیں تبّت، چینی ترکستان، بلتستان (جسے کبھی تبّت خورد کہا جاتا تھا اور اس وقت پاکستان کے قبضے میں ہے) ہماچل پردیش اور ریاست کے علاقہ کشتواڑ اور وادیٔ کشمیر سے ملتی ہیں، لداخ وسطِ ایشیا کا ایک اہم ترین تجارتی مرکز تھا، موسمِ گرما میں لداخ میں داخل ہونے کے قدرتی دروازے جب کھل جاتے تو دو تین ماہ کے لئے لیہہ کے بازار میں خوب گہما گہمی اور ریل پیل رہتی تھی، ترک، پٹھان، تبتی، پنجابی، کشمیری، روسی، بلتی اور ہماچل پردیش کے تاجر خوش مزاج لداخیوں سے گھُل مِل جاتے اور باہمی لین دین کرتے تھے، حتّٰے کہ سائبیریا اور وسطِ ایشیا کے دُور دراز مُلکوں کے تاجر بھی لیہہ (لداخ) کے بازار میں نظر آتے تھے، ان مُلکوں کی گوناگوں کلچرل جھلکیوں کے علاوہ یہاں اُن علاقوں کے بھانت بھانت کے سکّے بھی دستیاب تھے چنانچہ الیگزنڈر کاننگھم[1] نے اپنی مشہور کتاب "لداخ" میں لکھا ہے کہ لداخ میں بخارا، کوکنڈ اور اسلامی ملکوں کے طلائی سکّے

[1] مصنّف ۱۸۴۶ء اور ۱۸۴۷ء میں لداخ آئے تھے۔

خاقانِ چین کے چاندی کے ڈلے اور چھدے ہوئے تانبے کے سکّے، لیساہر کے تانبے کے جنیے، دہلی کی سلطنتِ مغلیہ کے خالص روپے، نیپال کے نقرئی پتلے سکّے، مہاراجہ رنجیت سنگھ کے نانک شاہی اور گووند شاہی روپے، ہندوستان میں انگریزی حکومت کے ملکہ انگلستان کی شبیہ والے سکّے ملتے تھے۔ لداخ کا اپنا واحد چاندی کا سکّہ بھی تھا، جو جئو کہلایا جاتا تھا اور روپیہ کی ایک چوتھائی قیمت کا تھا۔

قدیم زمانے میں یہاں تجارتی لین دین وسیع پیمانے پر ہوتا تھا، لیکن حالات کے ساتھ ساتھ اس میں کمی ہوتی گئی۔ یہاں سے ہر سال صرف پشمینہ ہی ۲۰۰، ۳۰ من کشمیر جاتا تھا، یاک، گھوڑے، قیمتی بھیڑیں، گدھے بطور بار برداری استعمال ہوتے تھے اور لداخ کے چاروں طرف تاجروں کے قافلے رواں دواں نظر آتے۔ الیکزنڈر کاننگھم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ انہوں نے ایک مرتبہ ۵ ہزار سے ۶ ہزار کے درمیان بھیڑیں شمار کیں، جن پر پشمینہ، اون، سہاگہ، گندھک اور سوکھی خوبانیاں لادے جنوب مغرب کے پہاڑی صوبوں کی طرف لیا جا رہا تھا۔

سنہ ۲۱-۱۹۲۰ء میں یہاں ۹۳ لاکھ روپے کی مالیت کی تجارت ہوتی تھی، لیکن سنہ ۴۰-۱۹۳۹ء میں یہ رقم گھٹ کر ۲۴۶، ۷۸ روپے رہ گئی۔[1]

تبّت میں چینی تسلّط کے بعد تجارت کو اور بھی دھکا پہنچا اور اب وسطِ ایشیا کی پر مشہور شاہراہیں لداخیوں کے لئے بند ہو گئی ہیں۔

صدیوں پرانے تجارتی میل جول سے لداخ کی ثقافت اور تمدّن پر ان ملکوں نے گہرے اثرات چھوڑے ہیں، بیرونی تمدّن کی چھاپ یہاں زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتی ہے، تاہم یہاں کی ثقافت میں اپنی ایک انفرادیت رہی ہے جو صدیوں سے تجارتی تعلقات کے باوجود متاثر نہیں ہوئی۔ ایک انگریز سیاح مارکو پالین نے لداخ

---

[1] KASHMIR THROUGH THE AGES از مسٹر جی۔ ایل۔ کول

کے آرٹ پر سیر حاصل تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے " لداخ کو اگرچہ کلچر کے اہم گہواروں میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن یہاں کے دیہاتوں اور لیہہ میں سفر کرتے ہوئے ایک خالص و کھری تہذیب کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے جیسے ہم یورپ کے ایک بڑے حصّے میں بھی نہیں پاتے "۔

تمام غیر ملکی سیاحوں نے لکھا ہے کہ لداخی بڑے دیانت دار، خوش طبع، محنت کے عادی اور امن پسند ہیں، اس کے برعکس لداخ کی ہمسائیگی میں رہنے والے چینی ترکستانی اور تبّتی بڑے جنگجو اور لڑاکو ہیں، چھوٹی چھوٹی باتوں پر وہ مشتعل ہو جاتے ہیں، قتل، مار دھاڑ وہاں معمولی بات سمجھی جاتی ہے لیکن لداخ میں قتل تو درکنار، چوری چکاری جیسی، وارداتیں بھی بہت ہی کم ہوتی ہیں۔

فادر ڈیزیڈری (DESIDERI) اور فادر فریر (FREYRE) نے ۱۷۱۵ء میں لداخ کا سفر کیا، ان دنوں لداخ ایک خود مختار سلطنت تھی، فادر ڈیزیڈری نے لداخیوں سے متعلق اپنے تاثرات میں لکھا ہے " لوگ چال وچلن کے لحاظ سے شریف، معتبر اور بے ضرر ہیں، نیز وہ خوش طبع اور بڑے ملنسار ہیں " لداخ کا راجہ اور وزیر اُن کے ساتھ بہت اچھی طرح پیش آتے تھے۔

چینی اور تبّتی اپنا مرغوب کھانا (MODULE) پتلی لکڑیوں سے کھاتے ہیں یہ لداخیوں کا بھی من بھاتا کھانا ہے، لیکن وہ اسے چمچے سے کھاتے ہیں، لداخیوں کے لباس میں تبّت کی گہری چھاپ ہے لیکن تبّتی لباس کا گریبان چاک ہوتا ہے، اور لداخی کا گلا بند اور دیدہ زیب ہوتا ہے، لداخیوں کے سرپوش تبّتی یا کشمیری ٹوپیوں سے بالکل جداگانہ ہیں۔

عورتوں کے ایک سے زیادہ شوہر رکھنے کا رواج بھی لداخ سے مخصوص ہے یہ رواج زمانہ قدیم سے یہاں پایا جاتا ہے، اب کشمیر اور ملک کے دوسرے علاقوں کے

قریب آنے سے یہ بُری رسم تقریباً ختم ہو گئی ہے۔

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں ملتی ہیں، جن سے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ لداخیوں نے اپنے انداز فکر، وضع قطع اور ثقافت میں انفرادیت اور "لداخیت" کو قائم رکھا ہے، لداخیوں کو اس کا بخوبی احساس ہے، چنانچہ لداخی یہاں تیر اندازی اور کئی تقریبات میں تبتی، انگریزی، کشمیری، گلگتی، چینی ترکستانی، ہماچلی وغیرہ کے لباس میں ان علاقوں کے ناچ پیش کرتے ہیں اور مختلف رُوپ دھار کر ان علاقوں کے باشندوں کی سماجی کمزوریوں کے مضحک پہلو پیش کرتے ہیں وہ خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں، کبھی کبھی وہ مختلف سوانگ بھر کر اپنی کمزوریوں کو اجاگر کرتے ہیں، اب تیر اندازی کے ان میلوں میں پہلی کی سی رونق نہیں ہوتی۔

یہاں کی سماجی زندگی اور ثقافت میں انفرادیت اور مقامی رنگ غالباً یہاں کے مخصوص جغرافیائی حالات کی وجہ سے ہے، ہر طرف یہ اُونچے پہاڑوں اور دُنیا کے بُلند ترین دروں سے گھرا ہوا ہے، لداخ کا وجہ تسمیہ "دروں کے اُس پار" یا "دروں پر بود و باش کرنے والے" ہے۔ سرینگر سے لیہہ آنے کے لئے زوجیلا سمیت ۳ اُونچے دروں کو ٹاپنا پڑتا ہے، کشتواڑ سے زنسکار کے راستے لیہہ آنے کے لئے ۶ پیروں کو عبور کرنا پڑتا ہے، جن میں سب سے بُلند اماسی لا ۳۷۰ر۱۷ فٹ ہے، اسی طرح ہماچل پردیش سے لیہہ پانچ درّے اور لیہہ سے سنکیانگ (چینی ترکستان) کے راستوں میں چھ درّے آتے ہیں، مؤخر الذکر کے درمیان قراقرم کا ۳۰۰ر۱۸ فٹ بلند مشہور پیر بھی ہے، لیہہ اور بلتستان نیز لیہہ تبت کے درمیان بھی دُنیا کے بُلند ترین درّے حائل ہیں، یہ سب درّے سال کے زیادہ عرصے کے لئے برف سے ڈھکے رہتے ہیں اور جب کھلتے ہیں تو کاروانوں کی ریل پیل شروع ہو جاتی ہے، ان دروں سے ماضی میں لداخ پر حملے ہوئے لیکن حملہ آور آندھی کی طرح آئے اور بگولے کی طرح گئے، غالباً ان حملوں نے یہاں کی

ثقافت پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا، لیکن یہاں پر آنے والے تاجروں اور مذہبی علماء نے یہاں کی تہذیب اور ثقافت پر دُور رس اثرات ڈالے ہیں۔

اپنی خود مختاری کے دوران لداخ کے راجگان نے اپنی آزادی اور حیثیت برقرار رکھنے کے لئے لداخ کے جغرافیائی محل وقوع سے سیاسی فائدے حاصل کئے ہیں، راجگان خاقانِ چین، شاہانِ ترکستان، کشمیر، دہلی کے سلطان اور تبّت کے حکمرانوں کے یہاں خیر سگالی کے مشن روانہ کرتے، وہ ان ملکوں کے خلاف ایک دوسرے کی ہوس ملک گیری کے فرضی تراش کر شبہات کو جنم دیتے تھے، اس طرح اپنی حیثیت قائم رکھتے تھے۔

لداخ کی ثقافت پر کشمیری، تبّتی، ہندوستانی، چینی ترکستانی اور بلتی اثرات ہیں تاہم تبّت، کشمیر اور ہندوستان نے گہرے اور دُور رس اثرات ڈالے ہیں۔

لداخ کے ساتھ کشمیر اور ہندوستان کے تعلقات کشن خاندان کے زمانے سے تھے اور لداخی تجارتی معاملات میں سنسکرت زبان استعمال کرتے تھے، لداخی راجگان اپنے لئے سکیا کا لفظ استعمال کرتے ہیں فخر محسوس کرتے تھے۔

لداخ کے تین یا چار نسلی گروہوں میں سے سب سے اول مون آئے جو غالباً کشمیر کے راستے سے آئے، انہوں نے یہاں دیہات بسائے اور خانقاہیں تعمیر کیں، مون نے اپنے ساتھ موسیقی کے آلات لائے جو اب تک مستعمل ہیں، آج بھی لداخ کے ہر ایک گاؤں میں ایک یا ایک سے زیادہ مون خاندان پائے جاتے ہیں اور یہ سماجی تقریبات میں لازمی طور موسیقی کے آلات بجانے کا فریضہ ادا کرتے ہیں، ان کے بغیر لداخ کی سماجی اور ثقافتی زندگی بالکل بے کیف اور پھیکی ہے، مون یہاں کی نیچ ذات سمجھی جاتی ہے، مون کے بعد پچھم سے درد آئے، انہوں نے دریائے سندھ کے کنارے بستیاں بسائیں، انہوں نے لداخیوں کو پولو (چوگان) سے آگاہ کیا، تب سے پولو سے لداخیوں کی دلچسپی اب تک قائم ہے انیسویں صدی کے تمام انگریز سیاحوں نے لداخ کے

اپنے سفرناموں میں 'پولو' کا ذکر کیا ہے، پولو ان دنوں لیہہ، چھشوت، مولبیک، پسکیوم وغیرہ کے مقامات پر کھیلا جاتا تھا اور آج بھی ملکی اور غیر ملکی سرکردہ مہمانوں کو پولو کا کھیل لداخ کے ایک تہذیبی ورثے کی حیثیت سے دکھایا جاتا ہے، ایک لداخی راجہ چھیتن نمگیل کو پولو سے بڑی دلچسپی تھی، ایک دن پولو کھیلتا ہوا وہ گھوڑے سے گر گیا اور اس کی ایک آنکھ ضائع ہوئی، پولو سے متعلق اس کا شعر اب تک لوگوں میں مشہور ہے، آج بھی لداخ کی چٹانوں پر کھدی ہوئی تصویروں اور گیتوں میں درد قوم کے مختلف واقعات اور روایات ملتی ہیں۔

لداخ اور تبت میں بودھ مت کشمیریوں نے پھیلایا، تبت میں ۲۴۰ ق م بدھ مت کا پرچار ہوا اور ۵۰۰ء کشمیری مشنریوں نے تبلیغی کام کئے، لداخ میں بدھ مت کی اشاعت مہاراجہ اشوک کے زمانے میں ہوئی، لداخ اور کشمیر کے قدیمی تعلقات کا فاہیان نے سب سے پہلے تذکرہ کیا ہے، وہ زوجیلا کے راستے کشمیر میں آیا تھا، اس سے پہلے یہی راستہ چینی سیاح اوکونگ نے اختیار کیا تھا، کنشک کے عہد میں دوسری صدی میں جب کشمیر میں چوتھی بودھ کونسل ہوئی تو یہی راستہ استعمال ہوا تھا

راج ترنگنی میں لکھا ہے کہ کشمیر کے مشہور بادشاہ للتادتیہ نے لداخ اور تبت کو فتح کرکے کشمیر کی سلطنت کے ساتھ ملایا۔ تبت پر ان فتوحات کی تقریب کشمیری ہر سال مناتے تھے۔ البیرونی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

لداخ نے سلطان سکندر (۱۴۱۳ -- ۱۳۸۹) اور شاہ زین العابدین کی اطاعت قبول کی تھی، سترھویں صدی میں منگولوں نے لداخ پر ایک سخت حملہ کیا اور لداخ کے راجہ دیلگیس نمگیال نے کشمیر کے مغلیہ گورنر ابراہیم خان سے مدد مانگی، نواب فتح خان کی سرکردگی میں ۶ ہزار فوج لداخ بھیجی گئی، منگول فوج نے شکست کھائی اور لیہہ سے فرار ہوگئی۔

سنہ ۱۶۶۴ء میں شہنشاہِ اورنگ زیب نے کشمیر کے گورنر سیف خان کے ذریعے لداخ کے راجہ دیلیگس نمگیال کو ایک خلعت فاخرہ اور ایک خنجر مرصّع عنایت کیا، سنہ ۱۶۹۵ء میں راجہ نیما نمگیال کو خلعت فاخرہ ومنصب یک ہزاری و پانصد سوار دو اسپ عطا فرمایا، سنہ ۱۷۲۱ء میں بہادر شاہ نے راجہ دیسکیونگ نمگیل کو برائے حفاظت سرحد یارقند وچین ایک خلعت فاخرہ عطا کیا اور مزید کمک اور فوج بھیجنے کا اقرار کیا۔

کشمیر کے تاریخ بینوں کے لئے شہزادہ رینچن کا نام باعث دلچسپی ہے، یہ ہم جو شاہزادہ لداخ سے اپنی قسمت آزمائی کے لئے کشمیر گیا تھا جہاں بلبل شاہ کے ہاتھوں اسلام قبول کیا اور سلطان صدر الدین کے لقب سے کشمیر کا پہلا مسلمان حکمران بنا۔

یہ مسلّمہ حقیقت ہے کہ کشمیر اور لداخ کو ایک دوسرے کے قریب لانے اور لداخ کی ثقافت پر کشمیری اثرات ڈالنے میں حکمرانوں اور فوجوں کا ہاتھ نہیں، بلکہ یہ کارنامہ مذہبی عالموں، مبلّغوں اور تاجروں کا رہین منّت ہے، ساتویں صدی اور گیارہویں صدی کے درمیان وادی کشمیر سے لداخ اور تبّت میں بہت سارے عالم آئے جن میں اکثر تبّتی اور لداخی تھے، ان میں تھومی سمبوٹا اور لوشاوا رینچن زنگیو کے نام قابل ذکر ہیں، بعد میں آنے والوں میں ستق سانگ راسپا ایک معتبر عالم تھے، تھومی سمبوٹا نے ساتویں صدی کے پہلے پچاسویں سال میں تبتیوں کو دیوناگری رسم الخط سے روشناس کیا، انہوں نے تبتیوں کو کشمیری کرداروں سے بھی آگاہ کیا، موجودہ لداخی رسم الخط اسی ساتویں صدی کی دیوناگری لپی سے نکلا ہے۔

یہاں کی خانقاہوں کی کھڑکیوں اور دروازوں کے چوکھٹوں اور شہتیروں کی دیومالائی چوب تراشی کے نقش ونگاروں اور محرابوں میں خالص کشمیری چھاپ ہے کشمیری مصوّری کا بہترین نمونہ الچی چھوسکور میں ملتا ہے یہ مشہور وہارا لیہہ سے

۶۲ کیلومیٹر دُور لیہہ سرینگر شاہراہ پر دریائے سندھ کے کنارے الچی گاؤں میں واقع ہے، لوتساوا رینچن زنگبو نے جس کا ذکر اُوپر آیا ہے، آج سے ایک ہزار سال پہلے سنہ ۹۵۰ء میں اس کو تعمیر کیا تھا، لوتساوا مغربی تبّت (لداخ) کے ایک چھوٹے صوبہ گوُگے میں پیدا ہوئے، صوبے کے راجا لہا لاما ایشے نے رینچن زنگبو کو ۲۰ طلباء کے ساتھ مذہب اور فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے کشمیر بھیجا لداخ واپس آکر رینچن زنگبو نے ۱۰۸ وہارے تعمیر کئے، ان میں بہت سارے وہارے صفحۂ ہستی سے مِٹ گئے ہیں، بہتوں کے کھنڈرات اب تک باقی ہیں، الچی چھوسکور واحد وہارا ہے، جو رینچن زنگبو کے دور کی عظمت پارینہ کی یاد دلاتا ہے اس کی تعمیر اور مصوّری کے نمونے لداخ کی دُوسری خانقاہوں سے مختلف ہیں، جن پر تبّت کی گہری چھاپ ہے، دیوار پر بنی ہوئی انسانی تصویروں کے قد و خال اور ناک نقشے آریائی ہیں، ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آرٹسٹ زیادہ تر کشمیری تھے، وہارا میں دھرما کایا بدھاؤں کی ۵ مُورتیاں ہیں اور مستقبل کے بدھ میترا کے تین بڑے بُت ہیں، یہ وہارا اور اس کی دیواروں پر بنی ہوئی ہزاروں تصاویر اور نقش و نگار کشمیر اور لداخ کے دیرینہ ثقافتی ملاپ کی ایک حسین یادگار ہے لیکن اس نادر یادگار کو زمانے کے دست و بُرد سے محفوظ رکھنے کے لئے اب تک کچھ بھی نہیں کیا گیا ہے۔

رینچن زنگبو نے ادب کی ترقی میں بھی گراں مایہ خدمات سر انجام دیں، اور سنسکرت سے فلسفہ، طِبّ، جوتش، مذہب جیسے سنجیدہ مضامین پر سینکڑوں کتابوں کے ترجمے کئے۔

لوتساوا کا معنی 'چشمِ بینا' ہے، سنسکرت میں 'لوتسا' آنکھ کو کہتے ہیں، اس میں تبّتی وا کا اضافہ کیا گیا ہے، کلچر، تمدّن اور فن کی بصیرت رکھنے والوں کو اس خطاب سے نوازا جاتا تھا۔

ایک بڑی شخصیت ستق سانگ راسپا ہو گزری ہے، وہ سنسکرت کے متبحر عالم تھے اور لداخ کے مشہور راجہ سینگے نمگیل کے زمانے میں تبت سے یہاں آئے، انہوں نے ہمس (HEMIS) تشی گانگ، انلے، ہزگر اور چیمرے (CHEMRAY) کے عالی شان گونپے تعمیر کئے، اسی زمانے میں کشمیر سے آئے ہوئے مسلمان لیہہ میں بس گئے کہتے ہیں ستق سانگ راسپا (STAQ SANG RASPA) اور ان میں گہری رفاقت تھی، آج بھی لیہہ کی جامع مسجد میں ان کی قائم کردہ امیر کبیر کی ایک یادگار ہے

لداخ کے راجہ چھیتن نمگیل تبتی اور فارسی کے بڑے عالم اور فاضل تھے، وہ کشمیری اور ترکی زبانوں سے بھی واقف تھے اور ایک ہونہار حکمران بھی تھے ۲۴ سال کی عمر میں چھیتن نمگیل کا چیچک سے انتقال ہوا، اس لائق راجہ کی جوان مرگی پر لداخ میں کہرام مچا۔

ایک اجنبی آدمی بھی لداخ کی ثقافت پر کشمیری اثرات دیکھ سکتا ہے نو آباد کشمیری اور چینی ترکستان کے مسلمانوں اور لداخی عورتوں سے رشتہ ازدواج سے لداخ میں ایک نئی نسل وجود میں آئی ہے، جس کو مقامی زبان میں ارغون کہا جاتا ہے، ارغون سے مراد مخلوط النسل ہے یہ نسل جہاں لداخی معاشرت اور ثقافت کے سانچے میں ڈھل گئی وہاں اس نے لداخی معاشرے پر کشمیری اثرات ڈالے، آج لیہہ اور بہت سے دیہاتوں میں شادی بیاہ تقریبات اور ضیافتوں میں کشمیری کھانے، سبزیاں اور گوشت کے پکوان جیسے گوشتابہ، کباب، یخنی وغیرہ بنتے ہیں، لداخی بودھ مسلمانوں کی طرح اکٹھے کشمیری طبق پر کھانا کھاتے ہیں اور کشمیری برتن گھروں میں استعمال کئے جاتے ہیں۔

جس طرح کشمیر میں مسلم اور ہندو دونوں کسی بزرگ کے آستان یا متبرک مقام سے والہانہ عقیدت رکھتے ہیں، اسی طرح لداخ میں بودھ اور مسلمان دونوں

مسجدوں اور بودھ خانقاہوں کا احترام کرتے ہیں۔

کشمیری زبان سے چند الفاظ اصلی روپ میں اور کئی خفیف تغیر و تبدّل کے ساتھ لداخی زبان میں عام استعمال ہوتے ہیں۔

لداخ میں مذہبی رواداری کی جو خوشگوار روایت ہے، غالباً یہ کشمیر اور تبّت کی ہی دین ہو۔

لداخ کے علاقہ دراس میں جہاں درد نسل کے لوگ آباد ہیں، لوگوں کی ایک بڑی تعداد درد زبان کے علاوہ کشمیری سے بھی واقف ہے، ان کی معاشرت پر لداخ کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں کشمیری معاشرت کی زیادہ چھاپ ہے۔

کبھی لداخ کے رؤسا اور امراء بھی حقّہ پیتے ہوں گے، چنانچہ انگریز سیّاح ولیم مورکرافٹ نے لداخ کے کلون یعنی وزیر اعظم کی حقّہ نوشی کا تذکرہ کیا ہے۔ مورکرافٹ لداخ میں سنہ ۱۸۲۰ء سے سنہ ۱۸۲۲ء تک دو برس مقیم رہا، ظاہر ہے حقّہ نوشی کشمیر کی دین تھی۔

تبّت کا اثر:

لداخ کی ثقافت پر تبّت کی گہری چھاپ ہے، چاہے یہ فنونِ لطیفہ ہو یا تعمیرات، ادب ہو یا زبان، مصوّری ہو یا طبّ، پوشاک ہو یا خوراک، ہر پہلو پر تبّت کا اثر ہے۔

لداخی بودھوں اور تبتیوں کا آپس میں مذہبی رشتہ ہے، ہر سال لداخ سے لامے اعلےٰ مذہبی تعلیم کے لئے تبّت جاتے تھے، اس کا آغاز چودھویں صدی میں لداخی راجہ لھاچھن بودرپ گون کے زمانے میں ہوا، دلائی لامہ کے ہندوستان میں پناہ لینے تک لداخ سے لاماؤں کو حصولِ تعلیم کے لئے روپیہ بھیجا جاتا تھا، عام لداخی بودھوں کے لئے تبّت ایک مقدّس تیرتھ ہے، ہر سال یہاں سے بہت سارے لوگ لاسہ اور تبّت کے دوسرے اہم مقامات کی تیرتھ یاترا کے لئے جاتے تھے، لداخی بودھوں کی ثقافت اور معاشرت پر مذہب کا گہرا اثر ہے، جیسے کہ خانقاہوں میں لگنے والے سالانہ میلوں کو دیکھنا بھی ثواب

سمجھا جاتا ہے، اس لئے تبتّ کا اثر یہاں کی زندگی اور ثقافت پر ناگزیر تھا، یہاں پر کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ بہت سارے معاملات میں تبتّ کی ثقافت پر ہندوستان کا گہرا اثر ہے۔

لمبی مدّت تک لداخ پر تبتّ نے حکومت کی اور آزاد لداخ سے راجگان تبتی نسب سے تھے، پندرھویں صدی میں لداخ نے تبتیوں سے آزادی حاصل کی۔

لداخ، تبتّ، بھوٹان وغیرہ کی بنائی ہوئی چیزوں میں حیرت انگیز یکسانیت ہے، ایک تجربہ کار آنکھ ہی تبتّ، بھوٹان یا لداخ کی مصوّری میں تمیز کر سکتی ہے یا ان علاقوں کی عمارت کسی کسی تصویر میں فرق کر سکتی ہے، اسی طرح جائیداد سے متعلق ان ملکوں کے برتن یک جا اکھٹے کئے جائیں تو ایک جانکار فرد ہی تبتّ اور لداخ کے برتنوں کی پہچان بتا سکتا ہے، تبتّ کی سجاوٹی اشیاء اور سامان پر چین کے آرٹ کا پرتو ہے، چینی اژدھا کی شبیہہ میز، چوکی، پیالی، جام، صراحی، سٹیج کے ونگ، برتن، لباس، پردوں وغیرہ پر بنائی جاتی ہے، لداخ میں تبتی طرز کی چاء دانی، شراب کی صراحی، چائے گرمانے کی منقش انگیٹھی (BRAZIER) چیلنگ (CHILING) نام کے گاؤں میں بنائی جاتی ہے ہر زمانے میں لداخ میں چند مشہور مصوّر، بت ساز اور کلاکار ہو گزرے ہیں، جو خانقاہوں اور لوگوں کی ذاتی عبادت گاہوں میں نقاشی وغیرہ کا کام کرتے آئے ہیں، سماج میں ان کی خوب قدر و منزلت ہوتی ہے، آج کل لداخی مصوّروں کے بنائے ہوئے 'اژدھا' کی پینٹنگ کشمیر اور ملک کے دوسرے حصّوں میں قدردان لوگ گھروں کی زیبائش کے لئے خرید کر لے جاتے ہیں۔

تبتّ اور چین کا کھانا (MODULE) لداخ کے ہوٹلوں اور گھروں میں بہت مقبول ہے اور تبتی عورتوں کا لباس لداخ کی فیشن زدہ عورتوں میں بہت پسند کیا جاتا ہے، چینی ترکستان کا اثر: چینی ترکستان اور لداخ کے مابین قدیم زمانے سے تجارتی

تعلقات تھے، دونوں ملکوں کے درمیان ماضی میں لڑائیاں بھی ہوئی ہیں، جن میں کبھی لداخیوں کا پلّہ بھاری رہا اور کبھی ترکوں کا، سولھویں صدی میں ترکی کے مرزا حیدر گورگان نے لداخ پر حملہ کیا اور لداخ فتح کرنے کے بعد وادیٔ کشمیر کو اپنے زیرنگین لایا، اسی صدی میں لداخی راجہ سیوانگ نمگیل نے چینی ترکستان کا شہر کاشغر فتح کیا، لیکن یہ فتوحات دیرپا نہیں تھیں، اس وقت ہم لداخ میں چینی ترکستان کی ثقافت کا اثر نہیں دیکھتے، لیکن معلوم ہوتا ہے کسی زمانے میں لداخیوں کا لباس، وضع قطع اور انداز چینی ترکستانی تھا، اس کی تصدیق لیہہ کے پاس بنے ہوئے تزیمو محل اور تزیمو چنیہ گنپہ کی دیواروں پر بنی ہوئی ایک رنگین نادر تصویر سے ہوتی ہے، لداخ کے راجہ ٹشی نمگیل نے سولھویں صدی میں تزیمو کھر تعمیر کیا تھا۔ اس تصویر میں ایک بڑی محفلِ نشاط دکھائی گئی ہے، تخت پر راجہ اور رانی متمکن ہیں، ان کے پہلوؤں میں وزیر، شاہزادے، شاہزادیاں، رؤساء اور اُمرا براجمان ہیں، اردگرد ہر جا کی ایک بڑی بھیڑ ہے اور درمیان میں چند آدمی لداخی لوک ناچ پیش کر رہے ہیں، ایک کونے میں چند موسیقار ساز و آہنگ بجا رہے ہیں، اس تصویر میں چونکا دینے والی بات تو یہ ہے کہ مجلس کے تمام افراد نے بلاکسی امتیاز مراتب جبہ و دستار پہنے ہیں اور ہر ایک نے لمبی داڑھی رکھی ہے، ان کی پوشاک اور وضع قطع چینی ترکستان کی اسلامی معاشرت کا ہو بہو آئینہ ہے، اگر ان دو تمدّنوں کے درمیان کوئی حدِ فاصل ہے تو شراب ہے جس کا اس مجلس میں دَور دَورہ ہے یا رقص و سرود ہے، جس کی ترنگ میں ناچنے والے اور دیکھنے والے دونوں جھوم رہے ہیں۔ موجودہ زمانے میں ہم لداخ کی ثقافت اور معاشرت پر چینی ترکستان کا کچھ اثر نہیں پاتے، بیس سال قبل ۱۹۴۹ء تک لداخ کے لوگ چینی ترکستان کی مصنوعات استعمال کرکے اور وہاں کی اشیاءِ خوردنی سے اپنی ضروریات پورا کرتے تھے، ایک وقت وہ بھی تھا جب لداخ کی ایک بڑی آبادی ترکی زبان بولتی تھی اور بہت سارے لوگ ترکوں کے زیر اثر نسوار کا

نشہ کرتے تھے، اب لداخ میں ترکی داں خال خال نظر آتے ہیں اور بہ استثنائے چند عمر
رسیدہ لوگ نسوار استعمال کرنے والے بھی نظر نہیں آتے، البتہ چینی ترکستان کا کھانا
"موق موق" لداخیوں کا من بھاتا کھاجا ہے، لداخ کے اکثر گھروں میں "موق موق"
تیار کیا جاتا ہے، لیہہ کے ہوٹلوں میں "موق موق" مینو کا اہم جُز ہے، بہت سارے
کشمیری اور پنجابی بھی شوق سے 'موق موق' کھاتے ہیں، موق موق آٹے کے پیڑے میں
گوشت ڈالا ہوا ایک تغذیہ بخش غذا ہے، جو ایک مخصوص برتن میں بھاپ سے تیار
کیا جاتا ہے، اس کے علاوہ چینی ترکستان کا سموسہ بھی لیہہ میں بنتا ہے، کھانے کی یہ
دو قسمیں لداخ کی نئی نسل کو ماضی میں چینی ترکستان کے ساتھ لداخ کے تعلقات کی
یاد دلاتی رہیں گی۔

لداخ کی لیہہ اور کرگل تحصیلوں کی حدوں پر دونوں طرف چند دیہاتوں
میں ایک قوم آباد ہے جسے یہاں ڈُرتیا کہتے ہیں، کہتے ہیں یہ لوگ ایران سے آئے
ہیں اور درد نسل سے تعلق رکھتے ہیں، ہسٹری آف ویسٹرن تبّت - HISTORY OF
WESTERN TIBET کے مصنّف ڈاکٹر فرانکی اور لداخ آنے والے اکثر مغربی
سیّاحوں نے ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے، لداخ میں بسنے والے دوسرے لوگوں کے
ساتھ صدیوں سے اُن کا کوئی سماجی رشتہ یا میل جول نہیں رہا، اس لئے اُن کی
معاشرت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے، موجودہ زمانے کے درد میں ایک قصّہ مشہور ہے
کہ زمانہ قدیم میں اُن کے آباؤ اجداد کو شاہِ ایران نے سونا کمانے کے لئے یہاں بھیجا۔
رفتہ رفتہ انہوں نے اپنے اہل و عیال یہاں ساتھ لائے اور مستقل طور آباد ہوگئے۔

ان کے خدوخال اور شکل و صورت ایرانیوں سے ملتی جُلتی ہے، اور
زبان میں فارسی کے الفاظ پائے جاتے ہیں، مجموعی طور پر بھی ان کی بولی ایرانی سے
میل کھاتی ہے۔

جس طرح تبت کے ساتھ لداخ کے بودھوں کا مذہبی رشتہ ہے اسی طرح لداخ کے علاقہ کرگل کے مسلمانوں کے عراق کے ساتھ دیرینہ مذہبی تعلقات ہیں، پندرھویں صدی کے آغاز میں بلتستان کے لوگوں نے اسلام قبول کیا، اور بلتستان کے آس پاس لداخ کے اکثر علاقوں میں اسلام کی اشاعت ہوئی، ہر سال لیہہ اور کرگل سے بہت سارے مسلمان کربلا معلّے اور دوسرے مذہبی مقامات کی زیارت کے لئے جاتے ہیں اور سینکڑوں لداخی مسلمان طلباء عراق میں مذہبی تعلیم حاصل کر رہے ہیں، یہ طلباء حصولِ تعلیم کے بعد اپنے علاقوں میں امام، شیوخ اور شرعی و مذہبی علماء کا فریضہ ادا کرتے ہیں، کرگل کی تہذیبی اور مجلسی زندگی میں ان کا گہرا اثر و رسوخ ہے، کرگل کے مسلمان مذہبی مسائل میں عراق وغیرہ سے مجتہدوں کی رہبری حاصل کرتے ہیں، ان دو اجنبی ثقافتوں کے اتصال سے لداخ کے اس خطے میں ایک نئی ثقافت نے جنم لیا ہے۔

لداخ کی ثقافت کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ لگ بھگ تمام انگریز سیاحوں نے یہاں کے بدھ مت کی شوکت اور رومی کلیسا کی حشمت میں حیرت انگیز یکسانیت اور مماثلت کا مشاہدہ کیا ہے اور بقولِ ایک سیاح لداخ سے متعلق شاذ ہی انگریزی میں کوئی کتاب ہو گی جس میں اس کا ذکر نہ ہو، ایک انگریز سیاح کے الفاظ میں اس کا تذکرہ ملاحظہ ہو۔

"رشی منی کا کردار پیش کرتے ہوئے لاما اپنے بہروپوں میں قدیم عیسائی بشپ جیسے لگتے ہیں، وہ پادریوں کی عبا زیب تن کئے، ٹوپیاں پہنے، ہاتھ میں پادریوں کے سے ترشول تھامے، لوبان اور دوسری خوشبودار چیزیں ڈالے ہوئے عود دانوں کو جھلائے، دھیمی دھیمی چاپ کرتے ہوئے جلوس کی صورت میں گزرتے ہیں، تقریب کے دوران وقفے وقفے کے بعد چھوٹی چھوٹی گھنٹیاں بجائی جاتی ہیں، ان کے بھجنوں

کی چھاپ تیرھویں پوپ گریگوری کی چھاپ جیسی ہے' اسی طرح یورپی طرز کی مذہبی رسوم میں مقدّس پانی میں انگلیاں ڈبوئی جاتی ہیں۔

"سر مونڈے ہوئے لاما اپنے لباس میں اٹلی کے چند عیسائی درویشوں جیسے نظر آتے ہیں جو رومی کلیسا میں تسبیح پھیرتے' وقتاً فوقتاً اپنے سر جھکاتے اور چھاتی پر ہاتھ رکھتے نظر آتے ہیں۔

اُس کے علاوہ یورپ کی بہت ساری مسیحی رسومات یہاں ہوتی ہیں' لداخ کی مصوّری کے نمونے دَورِ وسطیٰ کے یورپ کی یاد دلاتی ہے' مارکو پالیس MARCO-PALLIS اپنی کتاب 'PEAKS AND LAMAS' میں لکھتے ہیں "اگر ایک لداخی مصوّر اطالوی کلیسا میں اورکگنا ORCAGNA اور گیوٹو (GIATTO) کے شاگردوں کی بنائی ہوئی تصاویر کے درمیان اپنے آپ کو پائے تو وہ اپنے گھر میں بیٹھا ہوا محسوس کرے گا۔"

لیکن کسی تاریخ میں لداخ یا تبّت کے مابین یورپ کے تعلقات کے مستند شواہد دستیاب نہیں ہوئے۔

اخیر میں یہ نہ لکھا جائے تو مضمون نا تشنہ رہے گا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد لداخ ایک نئے مرحلے میں داخل ہوا ہے' مئی ۱۹۴۹ء میں ایر کموڈور (AIR COMMODOR) مہر سنگھ نے لیہہ میں ہوائی جہاز اتارا' اگرچہ سینکڑوں ہزاروں برس پرانی تبّت' چینی ترکستان اور بلتستان جانے والی تاریخی شاہراہیں اس وقت لداخیوں کے لئے بند ہیں' لیکن لیہہ — سرینگر اور لیہہ — ہماچل پردیش کے درمیان گاڑیوں کی آمد و رفت کے لئے جدید سڑکیں تعمیر کی گئی ہیں' لداخ کی فضا میں روزانہ ہوائی جہاز سنسناتے رہتے ہیں اور لداخ دُنیا کے دوسرے حصّوں سے زیادہ قریب آگیا ہے اس وقت سارا ہندوستان ایک عظیم سماجی اور معاشرتی انقلاب کی گرفت میں ہے

لداخ بھی اس کی زد میں ہے، لداخی لڑکیاں اپنے لمبے روایتی چوغوں کے ساتھ سلیکس، پتلون پہن رہی ہیں، ننگے سر دوپٹے لگا رہی ہیں، کبھی ننگے سر باہر نکلنا سماج سے بغاوت کرنے کے مترادف تھا، لداخی نوجوان نسل تنگ پتلون اور رنگین قمیص میں گھومتی ہے، سماجی تقریبات اور ناٹکوں میں انگریزی دھن پر انگریزی ناچ (TWIST) اور فلمی ریکارڈ پر رقص پیش کئے جاتے ہیں، لداخی شاعر کیٹس، شیلے، ساحر، اور مجاز کے طرز پر رومانی نظمیں کہتے ہیں، نئے تعمیر کئے گئے مکانات کی نچلی منزلوں میں اب بھیڑ بکریوں کے لئے باڑا، گائے کے تھان اور گھوڑے کے لئے اصطبل نہیں بنائے جاتے اور لداخی مصوّر تصویر کشی اور نقاشی میں نئے تجربے کر رہے ہیں۔

ذبیح اللہ صفا
ترجمہ :- ذکا صدیقی

اسلامی ایران میں اوّلین مدارس

مدرسوں اور تعلیمی مرکزوں کے قیام کے لحاظ سے اہلِ ایران تمام عالم اسلام میں درجۂ تقدم رکھتے ہیں، اس سلسلے میں ایران میں چوتھی صدی ہجری سے کوششیں شروع ہو چکی تھیں، وہاں مدارس کی ابتداء کی تاریخ کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:-

۱- نظام الملک طوسی (متوفی ۴۸۵ھ) کے مدارسِ نظامیہ سے قبل کا دور، اور

۲- اس کے بعد کا دور

نظام الملک کے عہد سے قبل مدارس کے اُستادوں، شاگردوں، خادموں اور کارکنوں کی تنخواہوں، وظیفوں اور پنشنوں، نیز کتب خانوں اور اسپتال وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں تھا، مدارس نظامیہ کے دور کے ساتھ ان تمام امور کی طرف توجّہ کی گئی۔

ایران کے قدیم مدارس میں وہ مدرسے آتے ہیں جو چوتھی صدی ہجری میں خراسان میں قائم ہوئے، جیسے اعمالِ طوس میں سے طبران کے مقام پر ایک مدرسہ چوتھی صدی کے عالم الحاتمی (متوفی ۳۹۶ھ) کے لئے قائم کیا گیا۔ نیشاپور میں، جو ایران کے زبردست علمی مرکزوں میں سے تھا، اسی صدی میں بہت سے مدرسے موجود

تھے، جیسے وہ مدرسہ جو مشہور شافعی فقیہہ النیساپوری (متوفی ۳۹۶ھ) کے لئے بنایا گیا تھا، ایک بزرگ، ابن فورک (متوفی ۴۰۶ھ) نے خود بھی ایک مدرسہ قایم کیا تھا، رکن الدین اسفراینی (متوفی ۴۱۸ھ) کے لئے بھی ایک مدرسہ قایم کیا گیا تھا، اسفراینی کا مدرسہ سابقہ مدرسوں میں سب سے زیادہ اہم تھا۔[1]

چوتھی صدی کے نصف اول میں نیشاپور کے چند مدرسے بہت مشہور ہوئے، ان میں سے بیہقیہ، جو امام ابوالحسن محمد شعیب البیہقی (متوفی ۳۲۴ھ) نے قایم کیا تھا مدرسہ بیہقی کہلاتا تھا، امام صاحب نے مدرسے میں رہنے والوں کا ٹائم ٹیبل تین حصوں میں تقسیم کیا تھا: ایک حصہ تدریس و تحصیل کے لئے، دوسرا احادیث لکھنے کے لئے اور تیسرا مسلمانوں میں ذکر و وعظ کے لئے۔[2] امام غزالی کے استاد امام الحرمین ابوالمعالی عبدالملک جوینی (متوفی ۴۷۸ھ) نے اسی مدرسے میں ابوالقاسم اسفراینی سے علم الاصول (ME - THODOLOGY) حاصل کیا تھا۔

چھٹی صدی کے اواخر تک کے جن مشہور مدرسوں کی بابت ہمیں علم ہے، ان میں ایک صاعدی نیشاپوری کا مدرسہ ہے، اس میں ابوالحسن بیہقی، مولف تاریخ بیہق (متوفی ۵۶۵ھ) کے دادا ابوسلیمان فندق بن ایوب فقہ کا درس لیتے تھے۔[3]

چوتھی صدی کے نیشاپور کے اور مدرسوں میں مدرسہ سعیدیہ بھی مشہور ہے، اسے سلطان محمود غزنوی کے بھائی نصر بن ناصر الدین سبکتگین نے، جو کچھ مدت تک خراسان کا سپہ سالار رہ چکا تھا، ۳۸۹ھ میں قایم کیا تھا، اس کے علاوہ مدرسہ نظامیہ تھا جو نظام الملک کے حکم سے، نظامیہ بغداد سے قبل، امام الحرمین جوینی کی خاطر قایم کیا

---

[1] تاریخ بیہق، طبع تہران، ص ۱۵۸۔

[2] ایضاً، ص ۲۴۳۔

[3] ایضاً، ص ۲۳۶۔

گیا تھا۴؎ چونکہ اس مدرسے میں امام الحرمین نے اور ان کے بعد امام غزالی نے ایک مدت تک درس دیا تھا، اس لئے اسلامی تمدن کی تاریخ میں اس مدرسے کی بہت اہمیت ہے، اس مدرسے اور دوسرے تمام مدارسِ نظامیہ واقع اصفہان، ہرات بصرہ و بغداد کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

دوسرے اہم مدرسے جو نظامیۂ بغداد سے پہلے نیشاپور میں موجود تھے، ان میں سے ایک مدرسۂ صابونیہ۵؎ تھا، دوسرا طغرل بیگ سلجوقی کا قایم کردہ مدرسہ۶؎ اور تیسرا بیہق کے ایک امیر ابوالقاسم علی بن محمد کا مدرسہ تھا جو اس نے شیعہ، کرامی، حنفی اور شافعی ان چار مذہب والوں کے لئے قایم کیا تھا۷؎

نیشاپور کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی قدیم سے مدرسے موجود تھے، مثلاً سبزوار میں نظامیۂ بغداد سے قبل کے ایک مدرسے کا ہمیں علم ہے، اسے خواجہ امیرک نامی ایک سردار نے چوتھی صدی میں قایم کیا تھا۸؎۔ ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی نے، جو ۴۰۱ھ تک سلطان محمود غزنوی کا وزیر تھا، بلخ میں ایک مدرسہ قایم کیا تھا، ایک بہت بڑا کتب خانہ اس مدرسے سے متعلق تھا۹؎

ان تفصیلات سے معلوم ہوتا ہے کہ نظام الملک اور ان کے مدرسہ نظامیۂ بغداد (تاریخ قیام ۴۵۹ھ) سے بہت پہلے سے ایران میں مدرسوں کا رواج تھا، اس بناء پر بعض مؤرخوں مثلاً ابنِ خلکان یا چند جدید مولفوں کا یہ قول رد ہو جاتا ہے کہ اسلام میں مدارس کے اولین بانی نظام الملک ہیں، بعض قدیم مؤرخوں نے بھی اس قول پر اعتراض کیا ہے

۴؎ طبقات الشافعیہ، سبکی، طبع مصر، ج ۳، ص ۲۵۱

۵؎ ترجمہ تاریخ یمینی، ص ۲۰۳

۶؎ سفرنامۂ ناصر خسرو، ص ۷

۷؎ تاریخ بیہق، ص ۸۵، ۱۹۵، ۲۰۵، ۲۲۰، ۲۲۱

۸؎ تاریخ بیہق، ص ۲۰۷

۹؎ ترجمہ تاریخ یمینی ص ۴۲۲، ۴۲۳

اور نظام الملک سے پہلے مدارس کی موجودگی کا ذکر کیا ہے۔ سبکی نے طبقات الشافعیہ میں نظام الملک کے احوال کے ذیل میں نظامیہ بغداد کے قیام کا جہاں تذکرہ کیا ہے وہاں لکھا ہے کہ:

"نظام الملک نے بغداد، اور بلخ، نیشاپور، ہرات، اصفہان، بصرہ، مرو، آمل طبرستان اور موصل میں مدرسے قایم کئے۔ کہتے ہیں کہ عراق اور خراسان کے ہر شہر میں اس کا ایک مدرسہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ نیشاپور میں ایک اسپتال اور بغداد میں ایک کارواں سرائے بھی اس نے بنائی ہے۔ ہمارے استاد ذہبی (مصنف "تاریخ الاسلام") کا خیال ہے کہ نظام الملک مدرسوں کا اولین بانی ہے، لیکن یہ بات قرین صواب نہیں؛ اس لئے کہ نظام الملک کی پیدائش سے پہلے سے نیشاپور میں مدرسہ بیہقیہ موجود تھا، ایک اور مدرسہ سعدیہ کے نام سے نیشاپور ہی میں موجود تھا جو امیر نصر بن سبکتگین برادر سلطان محمود نے اس وقت قائم کیا تھا جب وہ نیشاپور کا حاکم تھا۔ تیسرا مدرسہ نیشاپور ہی میں ایک واعظ اور صوفی ابو سعید اسمٰعیل بن علی المثنی استرابادی کا قایم کردہ تھا، چوتھا مدرسہ، اور یہ بھی نیشاپور ہی میں تھا، استاد ابو اسحٰق اصفرائنی نے قایم کیا تھا۔ استاد ابو اسحٰق کے حالات میں بیان کیا جاتا ہے کہ ان کے مدرسے سے پہلے اس قسم کا کوئی مدرسہ نہیں بنا تھا، یہ خود اس امر کی صریح دلیل ہے کہ ان کے (استاد ابو اسحٰق کے) مدرسے سے پہلے نیشاپور میں کئی مدرسے قائم ہو چکے تھے۔ میں نے اس سلسلے میں بہت غور کیا تو میری سمجھ میں یہ آیا کہ نظام الملک وہ پہلا شخص ہے جس نے طالب علموں کے لئے راتبہ مقرر کیا تھا، اس لئے کہ مجھ کو یہ محقق نہیں کہ نظام الملک سے پہلے طالب علموں کے لئے راتبہ مقرر ہوا ہو۔ یہ احتمال قوی ہے کہ نظام الملک کے عہد تک ایسا کام کبھی نہیں ہوا تھا۔"[1]

---

[1] طبقات الشافعیہ، ج ۳، ص ۱۳۷

ہم نے دیکھا کہ سبکی نے آخر میں یہ لکھا ہے کہ نظام الملک سے پہلے صرف ایک بات کا رواج مدرسوں میں نہیں تھا، یعنی طالب علموں کے لئے راتبہ ونفقہ کا انتظام، اس لحاظ سے تعلیم وتربیت کے کام میں نظام الملک کی جدّت یہ تھی کہ انہوں نے، ان اشخاص کے لئے جو مدارس نظّامیہ میں تعلیم حاصل کرتے تھے، باقاعدہ مشاہرہ مقرر کیا، لیکن ہمارے خیال میں یہ دعویٰ بھی خاطر خواہ قرین صواب نہیں کیونکہ ماخذ کے ایک حصّے میں ہم دیکھتے ہیں کہ طالب علموں اور معلّموں کے لئے بعض مدارس میں جائے اقامت کے علاوہ راتبہ اور نفقہ بھی مقرر تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ رعایت عام نہیں تھی، نظام الملک کی اہمیت اس میں ہے کہ وہ مدرسے قائم کرنے کی جدید تحریک کے مسبّب اور بانی ہوئے، یہ انہیں کا کام ہے کہ مدارس کی ایک نئی تنظیم وترتیب عمل میں آئی اور انہیں نے ان مدارس کو ایسی باقاعدہ رات اور دن کی تربیت گاہوں کی شکل دی جن میں طالب علموں کی آسائش اور تعلیمات کے متعدّد وسایل مہیّا کئے گئے تھے۔

نظّامیہ سلجوقیوں کے نامور وزیر اور مشہور کتاب "سیاست نامہ" کے مصنّف نظّام الملک حسن بن علی طوسی (مقتول ۴۸۵ھ) نے نیشاپور، بغداد اور دوسرے شہروں میں جو مدرسے قایم کئے وہ سب نظامیہ کے نام سے موسوم تھے، نظّامیہ بغداد سے پہلے انہوں نے نیشاپور میں ایک مدرسہ قایم کیا تھا جو ان کے نام پر نظّامیہ کہلایا، یہ مدرسہ امام الحرمین ابوالمعالی عبدالملک بن عبداللہ الجوینی (متوفی ۴۷۸ھ) کے لئے قائم ہوا تھا، امام الحرمین نے یہاں ۳۰ سال تک درس دیا اور اس تمام مدّت میں وہ تدریس، خطبہ جمعہ ومحراب ومنبر اور مناظرہ کے فرائض بھی انجام دیتے رہے، مدرسے میں ہر روز تین سو علماء، طالب علم اور امراء کے فرزند آپ کے درس سے مستفید ہونے کے لئے حاضر ہوا کرتے تھے [1] انہیں میں سے اسلام کے

---

[1] طبقات الشافعیہ، ص ۲۵۲، ۲۵۵

زبردست عالم حجۃ الاسلام محمد غزالی (متوفی ۵۰۵ھ) نے وہ اہمیت و وقعت حاصل کی کہ ان کا شہرہ باختر کے اس کنارے سے خاور کے اس کنارے تک پھیل گیا اس مدرسے سے اور جو مشاہیر و علماء نکلے ان میں مشہور شاعر اسعد الدین محمد انوری بھی ہے۔

نظامیۂ بغداد جو اسلامی مدارس میں اہم ترین شمار ہوتا تھا، اسی عالم و فاضل وزیر نظام الملک طوسیؒ کی ہمت و حوصلے سے پانچویں صدی ہجری میں قائم ہوا تھا یہ مدرسہ اسلامی مدارس عالیہ میں کمال کی بہترین مثال ہے، ایران کے عظیم ترین علماء میں سے چند جیسے (شیخ ابو اسحٰق شیرازی اور امام محمد غزالی) نے یہاں درس دیا۔ اور ہمارے ایک عظیم ترین شاعر سعدی شیرازی اس مدرسے میں تعلیم اور وظیفہ حاصل کرتے رہے۔ [۱۲]

اس مشہور اور محترم مدرسے کی بنیاد (۴۵۹ھ) میں ہوئی۔ صوفی ابو سعید احمد بن محمد نیشاپوری اس کے مہتمم تھے۔ نظام الملک نے مدرسے کے لئے کثیر تعداد میں اوقاف متعین کر دئیے تھے جن سے نہ صرف اساتذہ اور کارکنوں کی تنخواہیں مہیا ہوتیں، بلکہ ایک اچھی خاصی رقم ہر سال طالب علموں کے خرچ کے لئے بھی نکل آتی، مدرسے میں طالب علموں کے لئے اقامت گاہیں موجود تھیں، اس کے علاوہ ایک معتبر کتب خانہ بھی تھا، مدرسے میں متولی، استاد، معید (ٹیوٹر، یا (REPETITEURS) لائبریرین، دربان، خادم،

۱۲؎ سعدی نے اپنے ایک شعر میں اس کا ذکر کیا ہے ؎ مرا در نظامیہ ادرار بود۔ شب و روز تلقین و تکرار بود۔

"ادرار" اصطلاح میں وظیفے یا مشاہرے کو کہتے تھے۔ طالب علموں کو جو درس دیا جاتا تھا اسے "تلقین" کہتے تھے اور جب طالب علم اس درس کو رواں کرتا تو اسے "تکرار" کہتے تھے۔

ذکا صدیقی

اور طالب علم رہا کرتے تھے۔

نظامیۂ بغداد کی عمارت بہت پُرشکوہ تھی، نظام الملک نے اس کی تعمیر کے لئے اپنی جیب خاص سے دو لاکھ دینار خرچ کئے تھے اور عمارت پر اپنا نام کندہ کروایا تھا، انہوں نے اس عمارت کے اِرد گِرد بازار نیز اکثر مدرسے کے لئے وقف کر دیئے تھے اور گرمابے، گودام اور دوکانیں خرید کر انہیں بھی مدرسے کے لئے وقف کر دیا تھا اساتذہ اور طالبانِ علم کے نفقات پر ہر سال پندرہ ہزار دینار خرچ ہوتے تھے، چھ ہزار طالب علم مدرسے میں رہتے تھے اور فقہ، تفسیر، حدیث، نحو، صرف، لغت اور ادب کی تعلیم پاتے تھے، فلسفے اور اس کے مختلف شعبوں اور شاخوں کا یہاں گذر نہیں تھا نظامیہ دجلہ کے کنارے، بغداد کے مشرقی حصّے میں "سوق الثلاثہ" (منگل بازار) کے علاقے میں واقع تھا۔ [۱۳]

ابن جبیر اندلسی جو اپنے سفر کے دوران، ۵۸۰ھ میں بغداد پہنچا تھا، مدرسہ نظامیہ میں شافعی رئیسِ شعبہ امام رضی الدّین قزوینی فقیہہ کے درس میں شریک ہوا تھا، اس نے امام صاحب کے وعظ اور اس مدرسے میں رسم موعظت کی ماہیت کا ذکر کیا ہے۔ [۱۴] یہی سیّاح "رحلہ" میں ایک مقام پر، بغداد کے مدرسوں کے بارے میں لکھتا ہے:-

"بغداد میں تقریباً تیس مدرسے ہیں جو سب کے سب شرقی جانب واقع ہیں ان میں سب سے بڑا اور سب سے مشہور نظامیہ ہے، یہ وہی مدرسہ ہے، جو نظام الملک نے ۵۴۰ھ (کذا) میں تعمیر اور قایم کیا تھا، ان مدارس کے بڑے

[۱۳] ملاحظہ ہو "تجارب السّلف" طبع تہران، ص ۲۶۹-۲۷۰ اور "دائرہ المعارفِ اِسلامی" ج ۳

[۱۴] رحلۂ ابن جبیر، طبع مصر، ص ۱۹۷-۱۹۸

بڑے اوقاف ہیں، اس مد میں سے اُن فقیہوں کو راتبہ دیا جاتا ہے جو یہاں درس دیتے ہیں۔ انہیں اوقاف کی آمدنی میں سے وہاں رہنے والے طالب علموں کو بھی مشاہرہ دیا جاتا ہے۔"[۱۵]

خلیفہ الناصرلدین اللہ (چھٹی اور ساتویں صدی ہجری) کے عہد میں مدرسے میں ایک نئے کتب خانے کا اضافہ ہوا۔

مشہور مؤرخ اور مصنف عطا ملک جوینی کچھ مدت تک بغداد کا حاکم رہا تھا اس نے ۶۷۰ھ میں وہ بازار نئے سرے سے بنوایا جو مدرسے کو وقف تھا اور جل گیا تھا۔

آٹھویں صدی کے مشہور سیاح ابن بطوطہ نے ۷۲۷ھ میں یہ مدرسہ دیکھا تھا اس نے اس کا ذکر کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بلادِ اسلامی میں دُور دُور تک اس مدرسے کی شہرت دنیک نامی پہنچ چکی تھی۔

نظامیہ بغداد میں درس دینے کے لئے ہمیشہ بڑے بڑے علماء مثلاً ابو اسحق شیرازی (متوفی ۴۷۶ھ)، ابن صباغ (متوفی ۴۷۷ھ) ابو سعید محمد نیشاپوری معروف بہ المتولی (متوفی ۴۹۶ھ) اور حجۃ الاسلام امام غزالی (متوفی ۵۰۵ھ) وغیرہ کی خدمات حاصل کی گئیں، نظامیہ میں مدرسی کا عہدہ اہم ترین علمی عہدوں میں شمار ہوتا تھا، نظام الملک یا ان کے بعد ان کی اولاد جو مدرسے کی متولی رہی معلموں کا تقرر کیا کرتے تھے، نظام الملک کی اولاد کے بعد جب خلفاء، وزراء اور حکام بغداد مدرسے کے متولی ہونے لگے تو وہ معلموں کا تقرر کرتے تھے۔

مدرسے کے معید (ٹیوٹر) ہمیشہ بہترین علماء میں سے انتخاب ہوتے تھے یہی حال کتب خانے کے خازنوں یعنی لائبریرینوں کا تھا، ان لائبریرینوں میں سے ایک،

---

[۱۵] رحلہ: ص ۲۰۸ — ۲۰۷

خطیب تبریزی (ابومحمد زکریا یحییٰ بن علی، مشہور لغوی اور ادیب" متوفی ۵۰۲ھ) تھے جو کچھ مدت کے بعد معلموں کے زمرے میں آ گئے تھے، ایک اور مشہور لائبریرین الابیوردی (ابوالمظفر محمد بن احمد، متوفی ۵۰۷ھ) تھے، یہ بھی ایک مشہور شاعر اور ادیب تھے۔

مدرسۂ نظامیۂ بغداد جو نظام الملک اور ان کی اولاد کا ایک کارنامہ ہے، مدت تک قایم رہا، ابن فوطی نے سال ۶۸۵ھ کے واقعات میں مدرسے میں معلم کے تقرر کا ذکر کیا ہے [16]

اس مدرسے کے قیام کے ساتھ اسلامی ممالک میں مدرسے قایم کرنے کی ایک زبردست تحریک شروع ہوئی، متعدد امراء نظامیہ کے انداز پر مدرسے قایم کرنے کی طرف متوجہ ہوئے۔ مثلاً نظام الملک کے مشہور حریف تاج الملک قمی (متوفی ۴۸۶ھ) نے، جو نظام الملک کے بعد وزیر بنا، مدرسہ نظامیہ قایم ہونے کے بعد بغداد ہی میں ایک مدرسے کی بنیاد ڈالی اور اس کا نام تاجیہ رکھا۔

نظام الملک نے صرف نیشاپور اور بغداد ہی کے دو مدارس نظامیہ پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ دوسرے شہروں مثلاً بصرہ، اصفہان، بلخ اور ہرات میں بھی اسی نام سے مدرسے قایم کئے، نظامیہ بلخ میں مشہور مصنف اور شاعر رشید الدین محمد بن عبدالجلیل بلخی معروف بہ وطواط مولف "حدائق السحر" (متوفی ۵۷۳ھ) نے تحصیل علم کی۔ مدرسہ نظامیۂ بصرہ المستعصم (مقتول بسال ۶۵۱ھ) کے اواخر ایام میں تباہ ہو گیا، بعد میں اسی کے مسالے سے وہاں ایک دوسرا مدرسہ نظامیہ ہی کے نام سے بنایا گیا۔ [17]

---

[16] حوادث الجامعہ، ص ۴۵۶

[17] تجارب السلف، طبع تہران، ص ۲۷۱

نظامیہ اصفہان جو وہاں کے اولین معلم صدر الدین خجندی (متوفی ۴۸۳ھ)
کے نام کی مناسبت سے صدریہ کہلایا، نظام الملک ہی کی توجہ سے بنا تھا۔ اس
کی عمارت بہت پرشکوہ اور شاندار تھی، نظام الملک نے اپنی ذاتی املاک اور
جائدادوں میں سے دس ہزار دینار اس مدرسے کے لئے وقف کر دئے تھے، پانچویں
اور چھٹی صدی کے بہت سے عالم اور فاضل اس مدرسے سے اُٹھے۔

مرو، ہرات اور موصل میں بھی نظامیہ کے نام سے مدرسے موجود تھے ___
نظامیۂ ہرات نویں صدی ہجری تک موجود تھا، مشہور شاعر، ادیب اور عارف
مولانا جامیؒ نے اپنی ادبی تحصیلات اسی مدرسے میں مکمل کی تھیں [۱۸]

نیشاپور، بغداد، بلخ، بصرہ، موصل، ہرات، اصفہان اور آمل طبرستان
میں مدارس نظامیہ قائم کر کے نظام الملک نے جو تحریک شروع کی تھی وہ حیرت انگیز
سرعت اور تیزی سے ایران کے تمام شہروں اور دوسرے اسلامی ممالک میں پھیل
گئی، پانچویں اور چھٹی صدی کا دور مختلف علوم، خصوصاً مذہبی و ادبی علوم کا دور
تھا، مدرسوں میں طالب علموں کی کثرت بھی دراصل بانیانِ مدارس کی تشویق کا باعث
بنتی تھی، اس طرح پانچویں اور چھٹی صدی ہجری میں مدرسوں کے قیام کا کام
یہاں تک پہنچا کہ اگر ہم ایران کے بڑے متوسط حتٰی کہ چھوٹے سے چھوٹے شہروں
میں بھی کتنی ہی باریکی سے تحقیق کریں متعدد مدرسوں کی موجودگی سے مایوس نہیں ہوں گے
اُس زمانے کے ایران کے شہروں میں سے صوبہ ہائے خراسان، عراق و ماوراالنہر کے شہر چونکہ
بلند ترین علمی مقام رکھتے تھے اسلئے سب سے زیادہ مدارس کی موجودگی کا شرف بھی انہیں کو حاصل
تھا، مدرسوں کے قیام کی جانب ان علاقوں کے اُمراء کی توجہ روز بروز بڑھتی جا رہی تھی یہاں تک
کہ حملۂ مغول سے پہلے ماوراالنہر، عراق اور خراسان کے مشہور شہر اسلام کے عظیم ترین علمی
ادبی اور مذہبی مرکز بن گئے اور یہاں سے اسلامی تمدّن کے نامور اشخاص اُٹھے ___

[۱۸] جامی: تالیف علی اصغر حکمت، طبع تہران ص ۶۲

پیر محمد افضل مخدومی

وزیر پنوں اور سلام پیر

کشمیر کی تاریخ میں صدیوں سے بے شمار شخصیتیں اور کردار ایسے اُبھرے جن کا کہیں ثانی نہ تھا، علم و فراست، سیاست اسی خطہ سے تاشقند و بخارا، ایران و توران تک پہنچی، سنت، مُنی اور ریشی غاروں اور کہساروں کو مسکن بنا کر دُور دُور تک اپنے کشف و کرامات سے انسانیت کو متوجہ کرتے رہے، اولیاء کاملین اور علماء عاملین نے اپنے فیوضِ روحانی سے سارے برصغیر میں وحدت الوجود کی ضو فشانیوں سے یکسانیت اور قلبی سکون کے منازل طے کرنے کے گُر سکھائے، جب بہادری کے جوہر دکھانے کا موقعہ آیا تو اکبر اعظم جیسے جری اور عیّار شہنشاہ کو دوبار شکست فاش دی، مگر زمانہ کی ستم رانی نے اسی بہادر قوم اور ملک کو وقت بے وقت مغلوں، افغانوں، سکھوں اور ڈوگروں کا غلام بنایا اور اس غلامی کے دَور میں اسی الوالعزم قوم کو معاشی، اخلاقی اور سیاسی طور ان تمام اخلاقی اور انسانی قدروں سے ہاتھ دھونا پڑا جو ان کو اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی تھیں، یہاں تک کہ اس قوم کو "بزدلانِ عصر" میں شمار کیا جانے لگا اور ان کی وقعت بھیڑ اور بکریوں کے ریوڑ سے زیادہ نہ رہی۔

جب کشمیریوں کو سکھ شاہی سے نجات ملی تو ان کی جگہ ڈوگرہ خاندان کے سربراہ مہاراجہ گلاب سنگھ نے لی، انہوں نے نہ کوئی جنگ کی اور نا ہی فوج کشی کی ضرورت پڑی بلکہ بقول گاندھی جی "ایک بکری پرت کے ذریعہ ۷۵ لاکھ روپیہ کے عوض کشمیر کے جوئے خیابان کے ساتھ مخلوق کا سودا بھی کیا" اور میاں گلاب سنگھ ڈوگرہ ۱۸۴۶ء میں سربہ آرائے سلطنت کشمیر ہوئے اور اس کے بعد یہ خاندان مسلسل ایک سو سال تک حکومت کرتا رہا، اب اللہ کے فضل سے برصغیر میں اپنا راج ہے، نہ وہ ظلم اور ستم کی داستانیں ہیں اور نہ وہ ستم رانیاں ہیں، اب صرف پرانی یادگاریں باقی رہ گئی ہیں جن کو سن کر دل دہل جاتے ہیں اور دماغ چکراتے ہیں، آج ہم ڈوگرہ شاہی کے ان دو خونخوار اور سفاک حاکموں کا تذکرہ کرتے ہیں، جنہوں نے ایک دوسرے کے بالکل برعکس "ظالم اور ستمگار" کے خطاب حاصل کئے ہیں اس حیثیت سے ایک کردار مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہدِ حکومت میں وزیر پنوں نے ادا کیا اور دوسرا کردار سلام شاہ نے مہاراجہ پرتاب سنگھ کی عملداری میں نبھایا۔ فرق صرف یہ ہے کہ وزیر پنوں خلق خدا کو اذیت ناک عذاب میں مبتلا کرنے سے فرحت محسوس کرتے تھے اور اگر آفاتِ ناگہانی سے ہی لوگ درد و کرب میں تڑپتے تو بحیثیت ناظم کشمیر ان کو رفع کرنے کی بجائے مختلف بہانوں اور ذریعوں سے بڑھاوا ہی دیتے تھے، سلام شاہ مخلوق کو ظالموں، غلہ داروں، گراں فروشوں کے چنگل سے چھڑانے کے لئے ان پر قہرِ خدا بن کر ٹوٹ پڑتے اور از خود ایسے طریقے اور ضابطے ایجاد کرتے کہ بہت قلیل وقت میں حالات معمول پر آجاتے تھے، اس کردار کو اُسی وقت سکون اور اطمینان نصیب ہوتا جب غریب، غربا، مساکین اور محنت کش آرام کی زندگی بسر کرتے، انہیں ضروریاتِ زندگی کی ہر شئے میسّر کراتے اور اس میں ہر قسم کے استحصال کا قلع قمع کرتے۔

اس فرق کے علاوہ ایک نمایاں اور اہم بات یہ تھی کہ وزیر پنوں حاکم مطلق تھا، وقت کا گورنر یا ڈکٹیٹر سیاہ و سفید کا مالک، وہ چاہتا تو اپنے افعال و عمال سے غریب عوام کی کایا پلٹتا، مگر یوسف بن حجاج بنو امیہ کے معتمد گورنر کی طرح اس کی رگ رگ میں سفاکی اور بے رحمی کے زہر آلود جراثیم بھرے تھے، بزرگوں کی تذلیل کرنا، مہنتوں اور سنتوں کا تمسخر اڑانا، خواتین کی بے عزتی کرنا، محتاجوں اور سائلوں کو تڑپانا، اس کے روزمرہ کا معمول تھا، سلام شاہ اس کے مقابلہ میں معمولی ملازم تھا، با اختیار بھی نہ تھا، اور وزیر پنوں کے وقت سے ۳۰ سال کے قریب گذر چکے تھے، زمانے نے کسی حد تک کروٹ لی تھی، مگر اپنی تحصیلداری سے وہ "ظالمانہ روایات" قایم کیں، جن پر مہاراجہ پرتاپ سنگھ جیسا خدا ترس انسان بھی عش عش کر اٹھتا تھا، سلام شاہ کا عام قول تھا کہ لوہے کو لوہا کاٹتا ہے، اسی طرح ظلم کو ظلم کاٹتا ہے، لہذا آج کی صحبت میں ہم ان دونوں تاریخی کرداروں کی "مختصر داستانِ ظلم" بیان کرنے کی جسارت کریں گے جو بے حد دلچسپ اور حسب حال بھی ہے۔ ممکن ہے کہ آج کل کی روز افزوں گرانی کا روک ٹوک لگانے والے حضرات اس دیرینہ ٹیکنیک کو پڑھ کر کوئی حسب حال "آلہ" ایجاد کریں۔

وزیر پنوں ۱۸۵۷ء میں کشمیر کا ناظم مقرر ہوا کہتے ہیں کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کو اپنے ہمدرد اور خیر خواہ مصاحبین نے اس کے تقرر کے خلاف رائے دی تھی مگر کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو ڈوگرہ شاہی کا رعب جمانے کے لئے وزیر پنوں جیسے سفاک اور سخت گیر حاکم کو موزوں سمجھتے تھے، جوں ہی وزیر پنوں نے حکومت ہاتھ میں لی، وادی کشمیر میں بے پناہ سیلابوں اور قحط سالیوں کا سلسلہ شروع ہوا، اور اسی کے ساتھ ڈبا بھی پھیلی، اس کی عملداری سات سال سے زیادہ رہی اور اس دوران میں کوئی سال وبائی امراض سے خالی نہ رہا، بے شمار لوگ کشمیر چھوڑ کر ہجرت کر گئے، ہزاروں کی تعداد میں مر گئے اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب مردوں کے لئے کفن میسر نہ ہو سکا،

تو چٹائیوں اور بوریوں میں لپیٹ کر انہیں دفن کیا گیا، وزیر پنوں سے شہر کے سر برآوردہ لوگوں نے استدعا کی تھی کہ لاشوں کو دفن کرنے کے لئے کفن نہیں ملتا، اس پر ایک ڈھنڈورچی سے ذریعہ اعلان کروایا کہ اگر کوئی شخص "ناظم اعلیٰ" سے درخواست، یا استدعا کرنیکی خواہش رکھتا ہو وہ ان کے حضور تحریری طور "عرضی" پیش کرے، زبانی یا اور کسی طریقہ پر کسی استدعا کو قبولیت نہ ہوگی اور نہ درخورِ اعتنا سمجھا جائے گا، چنانچہ مُردوں کے لئے کفن کی درخواست بھی تحریری طور پیش کی گئی، اس پر عادتاً پنوں صاحب نے فارسی میں یہ حکم لکھا:- کہ چٹائیاں (دیکو) بوریا آخر کس کام کی ہیں۔ اِن کو استعمال میں لایا جائے"۔

وبا، اور قحط کے علاوہ اس عہد میں کچھ بغاوت کے آثار بھی نمودار ہوئے، اور میاں ہٹو نے مہاراجہ رنبیر سنگھ کے قتل کی سازش کی، اس سلسلہ میں کمان دار گلایو اور شادی خان کو تو پھانسی دے دی گئی مگر میاں ہٹو عرصہ تک ہاتھ نہ لگا، اس شک و شبہ میں وزیر پنوں نے بے گناہ لوگوں پر بے پناہ مظالم ڈھائے "قید چاہ" اور "قید پنجرہ" اسی کی ایجاد ہیں، ایسی سزائیں خود پنوں ہی سُناتا تھا، چنانچہ ایک مشہور گلہ بان اور بہت سے سرکردہ پہاڑی گوجروں کو چوپٹ راج کی مثال قائم کرکے یہ سزائیں دی گئیں، جس جگہ آج کل جموں جیل واقعہ ہے، اس کے درمیانی حصّہ میں اس چاہ کے آثار موجود تھے جہاں "قید چاہ" والے مظلوموں کو ڈالا جاتا تھا، اس کی بھی دو قسمیں ہوتی تھیں، جب کسی قیدی کو تڑپ تڑپ کر مارنے کی ہدایت ہو، تو چاہ میں ڈالنے سے قبل اس کو نمکین کھچڑی کھلائی جاتی تھی، پیاس سے یہ خود ہی جل بھُن جاتا تھا، دوسرا طریقہ یہ ہوتا کہ چاہ میں ڈالنے کے بعد کنوئیں کو بند کیا جاتا، دونوں صورتوں میں لاشوں کے تعفن پھیلنے کے بعد ہی ہڈیوں کے پنجر کو کوّوں اور گِدوں کے سپرد کیا جاتا۔

وزیر پنوں اپنے ساتھ وادی گل پوش کے لئے وُبا، قحط کے "سوغات" تو لایا تھا مگر آگ اور پیہم زلزلوں سے بھی تباہی پھیل گئی تھی، جبکہ ان کے ساتھ دریائے

وِتستا کے کنارے بہت سے محلے جل گئے اور ہزاروں لوگ بے خانماں ہوئے، ان بے خانماں
آفت زدوں کو کہا گیا کہ ان کی بدنصیبی اور بے احتیاطی سے سرکاری پل جل گیا ہے لہذا اس
کا معاوضہ اور تاوان ادا کیا جائے، ان کی بچی کھچی جائداد کو ضبط کیا گیا، بعد میں یہ
مہربانی ہوئی کہ ادائیگی کے لئے کچھ قسطیں مقرر ہوئیں۔

یہ آگ ماہ ہاڑ میں لگی تھی، غلّے کے گودام بھرے ہوئے تھے، شہر اور دیہات میں
بھی خوراک کی فراوانی تھی، ایک خروار شالی کی قیمت دو آنے کے لگ بھگ تھی، بعض
صورتوں میں ایک مُرغ کے عوض ایک خروار شالی آسانی سے ملتی تھی، دودھ، سبزی،
گھی اور دوسری اجناس کی اس قدر بہتات تھی کہ باوجود وباؤں اور "پانی مار" کے
لوگ خوش حال اور تنومند نظر آتے تھے، رعایا کے یہ "چلن" سفاک حاکم کو کیسے گوارا
ہوتے، اس نے احکام نافذ کئے کہ سرکاری کوٹھوں کو جہاں دھان جمع ہے، فوراً
خالی کیا جائے، اس طرح غلہ دار سازش کر کے دھان کو نیلامی پر اُٹھا کر لے گئے اور
ذخیرہ اندوزی میں مصروف ہوئے، نتیجہ یہ ہوا کہ شالی کی قیمتیں اس قدر بڑھ گئیں
کہ پانچ روپیہ فی خروار پر بھی ملنا ممکن نہ ہو سکا، اس کا مدعا بھی یہی تھا کہ خلق خدا
اضطراب، پریشانی اور مفلوک الحالی میں مُبتلا ہو جائے، اس میں وزیر پنوں کا
اپنا فلسفہ یہ تھا کہ اگر رعایا خوش حال ہوں اور آرام سے انہیں ضروریات زندگی
میسر ہو جائیں تو یہ ضرور سرکار والامدار کے خلاف سازشیں کرنے میں مصروف ہو
جائیں گے خاص کر کشمیری جو سازشوں کے لئے ہی پیدا ہوا ہے"۔

کشمیر کے ایک شاعر نے فارسی میں اس ظالم کے خلاف ہجو لکھا تھا، کسی طرح
اس کو علم ہوا، کچہری میں حاضر کر کے کوڑے لگوائے اور بمعہ عیال "شر پسند" غلہ بانوں
کے ساتھ بھونجی بھیجا، بھونجی گریز اور گلگت کے درمیان چلاس جاتے ہوئے
ایک بے آب و گیاہ پڑاؤ ہوتا تھا، اگلے وقتوں میں اگر کسی ملازم کو یہاں بھیجتے

تو اس کو سخت سزا کے مترادف سمجھا جاتا تھا، اس وقت پھونچی میں جتنی مخلوق آباد ہے وہ سب کے سب کشمیر کے ان بدنصیب لوگوں کی اولاد میں سے ہیں جن کو ڈوگرہ راج کے عہد میں یہاں بھیجا گیا تھا، اس سلسلہ میں یوسف بن حجاج زیادہ سخت واقعہ ہوا ہے، اس نے شام کے ایک مشہور شاعر کو مسلسل ہجو لکھنے پر اپنے دربار میں بلایا اور وہ شعر دھرانے کو کہا جو اس کے خلاف لکھے تھے، شاعر نے انتہائی بے باکی کے ساتھ اشعار کو پڑھا، یوسف نے اپنے درباریوں کے سامنے اس کو برگِ بستا[1] کی شربت کا ایک مٹکا پلایا اور سپاہیوں کو حکم دیا کہ اس کا تہہ بند کس کر اور دونوں ہاتھ باندھ کر سارے شہر میں گھمایا جائے تو ظاہر ہے اس غریب کی کیا دُرگت ہوئی ہوگی۔

وزیر پنوں کی عملداری اس سے بڑھ کر اور کیا منحوس ہو سکتی ہے، ۳ جیٹھ ۱۹۱۹ء بکرمی میں زبردست برف باری سے تقریباً چھ انچ برف زمین پر جمع ہو گئی، اندازہ کیجیئے کہ اس بے وقت برف باری سے کس قدر نقصان ہوا ہوگا، اسی پریشان حالی میں معززؔ ضلعداروں، ذیلداروں اور نمبرداروں کو اپنی کچہری میں بلا کر جمع کیا، اور ان سے بقایا جات مالیہ کا جو ان دنوں رائج تھا، مطالبہ کیا، انہوں نے آفت ناگہانی اور پریشانی کا عذر کر کے کچھ مہلت طلب کی، اس کے جواب میں پنوں نے ان سب کو الف ننگا کر کے رسیوں سے انکے آلۂ تناسل بندھوائے اور اسی بے بسی میں بازاروں کے گشت کروائے بلکہ بعض اوقات سفاکی اس حد تک بڑھ گئی تھی، کہ مستورات کو بھی اپنے باپ، بھائی اور شوہر کے سامنے الف ننگا کروایا گیا، کہتے ہیں کہ رستم گلوان نامی ایک خونخوار اور حرّی ڈاکو کی خوب صورت اور نوجوان بہن کے کپڑے جب اُتارنے لگے، اس رستم گلوان نے شیر کی طرح گرج کر بھرے دربار میں وزیر پنوں پر حملہ کیا اور اپنی بہن کے ساتھ بھاگ گیا، باوجود کوشش اور

---

[1] ایک پودے کا پتہ جس کی تاثیر سے پینے والے کی اجابت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔

تلاشِ بسیار کے آخری دم تک اس کو گرفتار کرنے میں ناکامی ہوئی، یہ واقعہ وزیر پنوں کے لئے پریشان کن اور جان لیوا ثابت ہوا، رات دن رستم گلوان کا سایہ موت بن کر اس کے سر پر منڈلا رہا تھا بلکہ رات کو سوتے وقت بھی بغیر پہرہ داروں کی حفاظت کے نیند نہیں آتی تھی۔

وزیر پنوں نے یہ معمول بنایا تھا کہ بغیر تحریری درخواست کے کسی کی معمولی بات تک سُننے کے لئے تیار نہ تھا، تو ایک بیوہ نے جس کا نام مالی تھا، اپنے معصوم بچوں کی بھوک دُور کرنے کے لئے تھوڑی سی شالی کا مطالبہ کیا، اس ظالم نے بیوہ کی عرضی پر یہ عبارت لکھی:- کہ "مسماۃ مالی از کوٹھۂ خالی دہ خروار شالی بدہد" - یہ بے چاری کئی ہفتوں تک "کوٹھۂ خالی" کو ڈھونڈتی رہی - آخر کسی نے اس کو اصل حقیقت سے آگاہ کیا، اسی طرح شہر کے خسروں نے ایک عرضی پیش کی کہ لوگ بوجہ غریبی، ناداری اور وباء و قحط سالی شادیاں نہیں کرتے جس سے ان کے روزگار پہ بُرا اثر پڑا ہے لہٰذا امداد کے مستحق ہیں، ان کی درخواست پر یہ عبارت لکھی کہ "ایں مخلوق نہ زن است نہ مرد، ایں برائے کار بیگار خوب ترمی باشند" - یہ حکم نادر شاہی سُن کر شہر و دیہات کے تمام خُسرے اس طرح غائب ہوئے جس طرح گدھے کے سر سے سینگ، ایک اور استدعا شہر اور قصبوں کی طوائفوں نے اس مطلب کی پیش کی، کہ مفلوک الحالی کے سبب اُن کے یہاں آنا جانا مسدُود ہوا ہے، از راہِ کرم اِمداد فرمائی جائے، اس درخواست پر پنوں جی نے یہ حکم لکھا کہ "ارزاں بفروشید" کچھ عرصہ کے بعد طوائفوں نے ایک اور درخواست پیش کی کہ باوجود ارزانی کے بھی بازار ماندہ ہے کچھ رحم فرمایا جائے۔ اس پر یہ حکم لکھا گیا کہ "ہم پلہ می باید داد"۔ یعنی اُدھار بیچا کریں۔

جب اس قدر بربادی، تباہ حالی کے بعد بھی "مُقتضائے طبیعت" سے

مطمئن نہ ہوا، تو اُس نے فرقہ وارانہ کشیدگی اور تعصبات پھیلانے کی کوششیں شروع کیں جو فطرتاً کشمیریوں کے ضمیر کے خلاف تھا، تاریخ گواہ ہے کہ کشمیر نے بے پناہ مظالم برداشت کئے مگر اپنے اندرونی بھائی چارہ اور رواداری کو آنچ نہ آنے دی، وزیر پنوں نے اس تہذیبی ورثہ کو بھی ختم کرنے کی کوشش کی تھی، اس کی سفاکی ایک ہی فرقہ یا مذہب تک محدود نہ تھی، بلکہ سزا کے طور متعدد غیر مسلموں کے ختنے کروائے تھے، ظلم کے معاملہ میں اس کا نشانہ کشمیر ہی تھا، اس آخری یلغار سے لوگ کافی عاجز ہوئے۔ چنانچہ مہانند پنڈت در نے جموں جاکر مہاراجہ سے شکایت کی اور اس کو معزول کیا گیا، اس موقعہ پر لوگوں نے "یوم نجات" منایا۔

دوسری مرتبہ ۱۸۶۷ء میں اس ظالم ستم گار کو کشمیر کا گورنر مقرر کیا گیا، تین سال اور کچھ مہینے موت کا سایہ بن کر لوگوں کے سروں پر منڈلاتا رہا، اب کے ایک ایک کر کے اپنے حریفوں اور دشمنوں سے انتقام لیا، اس دور میں افیون اور چرس کی کاشت عام ہوئی، ہندو مسلم فساد کروانے میں اس کو دس بارہ سال قبل ناکامی ہوئی تھی، اب ۱۲ رجب ۱۸۶۹ھ شیعوں اور سنیوں میں خون ریز فساد کرانے میں کامیاب ہوا، اس پاداش میں بے گناہ معززینِ شہر کی بے عزتی کروائی، ان کی املاک کو تہس نہس کیا گیا اور صاحب ثروت اصحاب پر اس قدر بھاری جرمانے ٹھونس دیئے جو ان کی برداشت سے باہر تھا، سینکڑوں لوگوں کو رام نگر جموں کے قلعہ میں محبوس کروایا جن میں سے بیشتر اسی قلعہ میں مر گئے، عام کہاوت رہتی کہ خواجہ محی الدین گندرو خانیار والے سے ایک لاکھ روپیہ بطور رشوت طلب کی گئی تھی۔

وزیر پنوں فطرتاً اور طبعاً ظالم اور سفاک تھا، اس کو تب ہی چین، سکون نصیب ہوتا جب خلقِ خدا کسی پریشانی یا تکلیف میں ملوث ہوں، اس میں کوئی علاقائی یا مذہبی عصبیت کارفرما تھی بلکہ یہ سب کچھ اسی جذبہ سے ہوتا تھا جس میں گناہ کا مرتکب

نہ ہونا گناہ سمجھا جاتا ہے۔ بے گار کا ظالمانہ طریقہ اسی کی ایجاد ہے۔ فرضی اور جعلی گواہیاں دینے والوں کی اس دور میں حوصلہ افزائی ہوئی۔ الغرض کشمیر کی سرزمین پر اگر کوئی جابر و ظالم حاکم اپنی ستم رانیوں کی بدنمائی سے صاف و شفاف معاشرہ کو داغدار بناتا رہا، وہاں ان ظالموں میں کئی اچھے خصایل موجود تھے، جس کا مظاہرہ وہ وقتاً فوقتاً کرتے رہتے تھے مگر وزیر پنوں سر سے پیر تک ایک ظلم، جبر اور سفاکی کا نام تھا۔

خواجہ سلام شاہ نقشبندی سرینگر کے رہنے والے تھے۔ بے حد تند و طرار طبیعت کے آدمی تھے، ان کے والد غلام شاہ نقشبندی بھی تحصیلدار تھے۔ ۱۸۹۵ء میں دیوان جانکی ناتھ کی نظامت میں محکمہ مال میں ملازم ہوگئے تھے۔ دس بارہ سال کے بعد انہیں بھی تحصیلداری کا منصب سونپا گیا۔ ان کی تقرری مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے بذات خود کی تھی۔ ان دنوں تحصیلداری کا عہدہ بہت اہم اور با جرأت آدمی کو دیا جاتا تھا اور تحصیلدار لا اینڈ آرڈر اور سیاہ و سفید کا مالک ہوتا تھا۔ اس عہد میں دو تین بار زبردست سیلاب آئے اور جنگ عظیم کی وجہ سے اشیاء خوردنی میں ہوش ربا گرانی ہوئی باوجود کوشش اور زور زبردستی کے نرخوں میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی بلکہ چور بازاری، ذخیرہ اندوزی اور بلیک مارکیٹ میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ سرکاری حکام اور مہاراجہ بے حد پریشان ہوئے کہ اس کا سدباب کیسے ممکن ہوسکے۔ مہاراجہ سے شکایت کی گئی کہ اشیاء مندرجہ ذیل کی قیمتیں اس حد تک بڑھ گئی ہیں: گندم اسیر فی روپیہ، دودھ ۶ اسیر فی روپیہ، نمک ۴ سیر فی روپیہ، شالی ایک روپیہ فی خروار، گوشت فی سیر ایک آنہ، کھانڈ ۵ اسیر فی روپیہ، تیل سرسوں ایک باچی ایک روپیہ، دالیں ۳ سیر فی روپیہ، گھی ۴ اسیر فی روپیہ، سونا ۲۰ تا ۳۰ روپیہ فی تولہ، شلغم فی خروار ۱۲ آنے، مولی فی خروار ۸ آنے، ساگ سبزی ایک پیسہ ۲۰ گنڈے، پیاز فی ترک ڈیڑھ آنہ، مصالحہ جات ایک خروار گوشت کے لئے ساڑھے چار روپیہ کا صرف ہوتا تھا، چائے بمبئی اور چلسے پہاڑی فی سیر ۴ آنہ، اس سے قبل

ان اشیاء کی قیمت کا اندازہ خود لگایا جا سکتا ہے۔

آخر مہاراجہ نے "کیبنٹ میٹنگ" کے بعد خواجہ سلام شاہ کو اشیائے ضروری اور اجناس کی قیمتیں اعتدال پر لانے کے لئے مقرر کیا، چارج سنبھالتے ہی سلام شاہ نے تمام غلہ داروں کو گرفتار کیا، ان کی مشکیں کسیں، ننگے سر دار ننگے پیر ان کو سرینگر اور مفصلات کی تمام سڑکوں، گلی کوچوں میں کالک مل کے پھرایا، یہ سلسلہ ہفتہ عشرہ تک جاری رہا، یہ سب اور ان کے رشتہ دار عرض کرتے رہے کہ حضور ان کا کیا قصور ہے، اگر کوئی خطا سرزد ہوئی ہے، معافی کے طلب گار ہیں، اگر غلہ کی ضرورت ہے حاضر کریں گے، جو نرخ مقرر ہوں گے اس پہ سختی سے پابند رہیں گے، سلام شاہ نے ان کے ان رشتہ داروں کو بھی گرفتار کیا، سر بازار ان کے کوڑے لگوائے، اس قہرسامانی کے بعد سلام شاہ نے غلہ کی مانگ کی، اس قدر خوراک اجناس بازار میں آئے کہ لوگ نہ صرف سیر شکم ہوئے بلکہ سیر چشم بھی، حالانکہ اس سے قبل ان کو عاجزی سے سمجھایا گیا تھا، تلاشیاں ہوئی تھیں، نتیجہ ندارد، غلہ داروں کو علاقہ وار خوراک کی سپلائی کا ذمہ دار بنایا گیا اور یہ مسئلہ اس طرح حل ہوا، اسی طرح دودھ اور سبزی کے معاملہ میں اقدام ہوئے، مگر گوجروں اور ملیاروں نے مل کر راہ فرار اختیار کی مال مویشی اور ساگ زار خالی چھوڑے، سلام شاہ نے اس کا جواب یوں دیا کہ گائے اور بھیڑ بکریوں کے لئے گھاس اور چارہ کا معقول انتظام کیا اور لوگوں نے کہا کہ وہ علاقہ کے گاؤ خانوں میں جاکر مفت دودھ حاصل کریں، مگر مال مویشی کی پرورش اور دودھ حاصل کرنا ان کے ذمہ ہوگا۔ ساگ زاروں سے بھی سبزی مفت حاصل کرنے کو کہا گیا، یہ حکم نادر شاہی سن کر گوجر اور ملیار باہر نکل آئے، گڑگڑا کر معافی مانگی، اور ناک رگڑنے لگے ان کو اس طرح معاف کیا گیا کہ کچھ دیر یہ لوگ دودھ اور سبزی مفت بیچیں اور بعد میں قیمتیں مقرر کی جائیں گی یہ شرائط انہوں نے قبول کیں، گوشت کے معاملہ میں لوگ حیران تھے کہ خواجہ صاحب کون سا گر استعمال کریں گے کیونکہ یہ کاروبار دو تین

بڑے قصابوں کے ہاتھ میں تھا، جن کا مرکز نوہٹہ تھا، یہ لوگ سود بیاج کا کام بھی کرتے تھے، بے حد بے رحم اور مالدار تھے، شریف شرفا یہاں تک کہ سرکاری اہلکار بھی ان سے ڈرتے تھے، سلام شاہ نے ان کے ایک ریش دراز معمر گنائی کو دکان سے نیچے گرا کر پہلے خوب لتاڑا پھر اس کا حنائی ریش نائی سے کٹوا کر کلین شیو بنوایا چونکہ یہ قصائی لوگ کئی سرکاری حلقوں میں با اثر تھے، انہوں نے خواجہ صاحب کے خلاف شکایتیں کیں اور مہاراجہ کو درخواستیں دیں بلکہ ان لوگوں نے شاعروں سے ان کے خلاف نظمیں لکھوائیں "لڑی شاہ" لکھوائے، انہیں "سلام سوز" "سلام سنگھ" "سلام کرہ" کہلوایا۔ بچوں کے جلوس نکلوائے جو یہ نظم پڑھتے تھے کہ "ڈیل پرنسس و گوراد، سلام پیرس زہر باد"۔ الغرض قصائیوں، ذخیرہ اندوزوں اور دوسرے غرض مند لوگوں نے پانی کی طرح روپیہ بہایا اور رائے عامہ اور سرکاری مشنری کو اپنے طرف مائل کرنے کی کوشش کی، چونکہ کشمیریوں میں ان دنوں ابھی دبیر بشر کردار موجود تھا اور ان کی یہ تمام سکیمیں ناکام ہوئیں، بلکہ لوک گیتوں اور کارخانوں میں سلام پیر کی تعریف و توصیف کی جانے لگی اور "سلام پیر کا سوچھ" مشہور ہوا۔

کہتے ہیں کہ سلام شاہ مرحوم عام طور پر شہر کا پیدل دورہ کرتے تھے اور اسی طرح جب مضافات میں جاتے وہاں بھی پیدل ہی پھرا کرتے تھے، ان کے یہ دورے اچانک ہوتے تھے، ایک دفعہ بہوری کدل پہنچے، یہ ان دنوں کی مشہور سبزی منڈی تھی، سب سے پہلے ان کی نظر ماہی سوختہ بیچنے والوں پر پڑی، یہ سب کی سب سڑک کے کنارے "پھریاں" بیچتی تھیں، معلوم ہوا تھا کہ یہ "پھری" فی پاؤ ڈیڑھ پیسہ میں بیچتی تھیں تو بغیر پوچھے ان کی تمام "پھریوں" کو چھابڑی سمیت نالہ مار کے پانیوں میں پھینک دیا گیا، انہوں نے روتے پیٹتے شور محشر برپا کیا، اسی طرح چٹائی والا کو بیچ رہا تھا اس کو ایک چٹائی میں لپیٹ کر نالہ مار میں ڈال دیا، یہ "ظلم وستم" دیکھ کر دکان دار ہراسان و پریشان

دکانوں کو خالی چھوڑ کر بھاگنے لگے، ان کی خالی دکانوں کے اندر جو ساگ سبزی یا گوشت وغیرہ موجود تھا، ان سب کو دریائے جہلم کی نذر کیا اور چلتے بنے، چھتہ بل میں ایک نانوائی کے "ژوچہ وور" کا وزن کرایا اور حساب لگا کے اس میں ایک تولہ کی کمی تھی، یہ کوئی حاجی صاحب تھے، اس کی ابرو، دھاڑھی، مونچھ کٹوائیں، ٹھٹھرتی سردی میں ٹھنڈے پانی میں ڈال دیا، کرایہ فروشوں اور بزازوں کو دھاڑیاں ترشوا کر اور کالک مل کر بعض اوقات گدھوں پر سوار کر کے شہر میں گھمایا ——— آج کل ایسے لوگوں کو سماج دشمن عناصر تو کہا جاتا ہے مگر ان دنوں انہیں "ذخیرہ اندوز" اور "غلہ دار" کے ذلیل نام سے پکارا جاتا تھا، کہتے ہیں ایک دفعہ سلام شاہ نے دواسے کے درمیان ایک یکہ بان کو (ٹانگہ بان) دیکھا آٹھ دس سواریاں یکہ پر لاد رکھی تھیں، نحیف اور لاغر گھوڑے کو کھینچنے پر مجبور کیا جا رہا تھا اور گھوڑے پر جب ڈنڈے برسائے جا رہے تھے، خواجہ صاحب مرحوم کو یہ بات پسند نہ آئی، گھوڑے کو یکہ سے الگ کیا اور ٹانگہ بان کو اس کی جگہ جوڑا خود اس پر اسی طرح ڈنڈے مارتے رہے جس طرح اس بے زبان گھوڑے کو مار رہا تھا، یہاں تک ٹانگہ بان کا بے ہوشی میں بول و براز نکل آیا، راہ چلتی خواتین اور لڑکیوں پر آوازیں کستا، اور گالی گلوچ، اخلاق سوز باتیں، لڑائی جھگڑے، زور آور اور کمزور، مظلوم اور ظالم کے قصے اور دوسری تمام سماجی برائیوں کو اس طرح ختم کیا کہ انہوں نے شہر میں کچھ دیانتدار ملازمین یا مخبروں کو تعینات کیا تھا، جو انہیں شہر میں گشت کے دوران اس کی نشان دہی کرتے تھے تو ایک ایک کر کے سب کا کچومر نکال لیتے تھے، ان میں سے سڑک چھاپ اوباشوں سے سرکاری ٹٹیاں صاف کروائی جاتی تھیں، گندی نالیاں اور بدرو دھلوائے جاتے تھے اور نوخیز چھوکروں کو راہ عام پر "کان پکڑی" کروائی جاتی تھی، اور ان کے جبڑوں میں نیلہ تھوتھا کے دانتے رکھے جاتے تھے، جس سے یہ ایک عذاب شدید میں مبتلا ہو جاتے تھے، سڑکوں پر گند ڈالتے، تھوکنے کی سزا اسی شخص یا گھر والوں کو

دی جاتی تھی جو اس کے مرتکب ہوتے تھے، الغرض سلام شاہ نے "سوجھ بوجھ" ارزانی کے ساتھ سماجی برائیوں کو بھی دور کرنے کی کوشش کی، غرض مند اور سماج دشمن عناصر نے انہیں سفاک اور ظالم مشہور کیا تھا اور ہر جگہ انہیں وزیر پنوں کے ہم پلہ سمجھا جاتا تھا، اس میں شک نہیں کہ سلام شاہ بے حد مغرور، متکبر، سخت جان اور بد لحاظ آدمی تھا مگر ان کی سخت گیری ظالموں اور گراں فروشوں تک محدود رہی، ہو سکتا ہے کہ ایسے زبردست اقدام میں بے گناہ اور معصوم لوگ بھی زد میں آئے ہوں، مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے عہد حکومت میں ان کو تین بار گرانی اور کمیابی اشیاء دور کرنے کے لئے مقرر کیا گیا اور ہر بار انہیں کامیابی ہوئی اور مہاراجہ سے لے کر گورنر تک تمام افسران ان کے کام سے مطمئن تھے اور ان کے کام میں کبھی مداخلت نہ کی گئی، اس وجہ سے سلام پیر اپنے وقت میں خوف، دہشت اور بربریت کا دوسرا نام تھا، کہتے ہیں کہ جب دوسری بار انہیں اس کام کے لئے مقرر کیا گیا تو اتنا فرق آیا تھا کہ دکان داروں اور تھوک بیوپاریوں سے نرخ پوچھتے تھے پہلے ایسی کوئی بات نہ ہوتی تھی بلکہ اندھا دھند اور اوٹ پٹانگ "حملے" ہوتے تھے۔

سلام شاہ صرف گراں بازاری اور ذخیرہ اندازی کے خاتمہ کے لئے ہی مشہور نہ تھے، بلکہ ایک سخت گیر اور با جبروت حاکم کی طرح ایڈمنسٹریشن چلانے میں آہنی انسان ثابت ہوئے تھے، بارہ مولہ میں تحصیلداری کے دوران انہیں شکایتیں موصول ہوئیں کہ بجبہامہ، نامیلہ اور دوسرے علاقوں میں بمبے اور کھکھہ راجے آپس میں لڑائی جھگڑوں میں مصروف تو رہتے تھے، اب دوسرے لوگوں کو لوٹ مار اور قاتلانہ حملوں کا نشانہ بناتے ہیں، سلام شاہ تحصیلدار نے ان کو دعوت کے بہانہ بارہ مولہ بلایا اور ان کی خوب خاطر تواضع کی، اس کے بعد ان تمام سرغنوں کو حوالات میں بند کروایا، کئی ہفتوں تک انہیں معمولی راشن دے کر اسی طرح رکھا، انہیں جو لوگ تلاش کرتے یا رہا کرانے کی کوشش کرتے ان سب کو ایک ایک کر کے سرینگر جیل بھیج دیا جاتا، آخر ایک

روز خواجہ صاحب انہیں حوالات میں دیکھنے گئے، انہوں نے انتہائی عجز و انکساری کے ساتھ شکوہ کیا کہ دعوت کے بہانہ بلا کر حوالات میں رکھ دیا۔ یہ کون سا انصاف ہے خواجہ صاحب یہ سُن کر واپس چلے گئے اور اپنے اہل کاروں سے کہا کہ "ان کا دماغ ابھی ٹھیک نہیں ہوا ہے" کچھ دیر کے بعد انہوں نے تحریری طور استدعا کی کہ خواجہ صاحب جو بھی حکم کریں سر آنکھوں پر، تو ان سب کا ایک ضمانت نامہ لکھوایا گیا اور ساتھ ہی معافی نامہ میں یہ شرائط درج کی گئیں کہ (۱) آئندہ ہمیشے اور کبھی آپس میں لڑائی جھگڑے ختم کریں گے (۲) کسی رعایائے سری سرکار والا کے مال و جان کو ان علاقوں میں اگر کوئی نقصان پہنچے تو اس کی ذمہ داری ان کے سر عاید ہوگی اور تلافی نقصان کے ذمہ وار ہوں گے (۳) تمام بے روزگار راجے روڈ کٹائی کے کام میں مصروف ہو کر دو آنہ یومیہ اجرت حاصل کیا کریں گے وغیرہ وغیرہ اس اگریمنٹ کے بعد ان کی تمام بیس مارخانی ختم ہوئی، اسی طرح غار محلات کے سرکاری ٹھیکیداروں کے ایجنٹوں نے غریب ہانجیوں اور محنت کشوں پر مظالم ڈھائے اور ان کی جھونپڑیوں سے تمام اثاث البیت لوٹ لیا، خواجہ سلام شاہ مطابق اگریمنٹ ٹھیکیداران سے کوئی ایکشن لینے کے مجاز نہ تھے، مگر انہوں نے ان تمام لوازمات کو بالائے طاق رکھ کر جابر اور ظالم ایجنٹوں کو گرفتار کروا کر بوریوں میں بھر دیا، ان کی داڑھی مونچھیں نکلوائیں، میلوں تک ان کو گھسیٹا گیا جس سے ان کی ہڈی پسلی لہولہان ہوئی، آخر ہانجیوں اور دوسرے مزدوروں کو نقصان کا معاوضہ دلوا کر اور آئندہ کے لئے احتیاط برتنے پر یہ معاملہ ختم ہوا، بڑے حاکم اور منسٹروں اور مہاراجہ کی نوٹس میں اس تمام "نادرشاہی" کی رپورٹیں تو آتی تھیں مگر انہیں یہ معلوم تھا کہ سلام شاہ حد درجہ کا دیانتدار ہے اور وہ یہ تمام اقدام گورنمنٹ کے مفاد میں انجام دیتا ہے۔

سلام شاہ وزیر بنوں کی طرح بے ذوق نہیں تھا بلکہ شعر و سخن سے بھی

کچھ شغف رکھتا تھا، اس وقت کے اکثر شاعروں، ادیبوں اور عالموں کی بے حد قدر کرتا تھا، بلکہ چند ایک کے لئے انہوں نے کچھ مالی امداد مخصوص کی تھی، کہتے ہیں کہ سوپور کے ایک مزاحیہ شاعر کی خواجہ صاحب مدد بھی کرتے تھے، مگر اکثر ان کے نام وارنٹ نکال کر کچہری میں حاضر کرواتے، مطلب یہ ہوتا تھا کہ آپ نے سامنے کچھ برجستہ شعر موزوں کرے۔ شاعر گالیوں کی بوچھاڑ سے بدلہ چکاتے، ایسے بے شمار اشعار اب بھی سوپور کے پڑھے لکھے حلقوں میں مشہور ہیں۔ ایک دوسرے شاعر سادھو سوپوری کو خواجہ صاحب اپنی رنگین محفلوں میں شامل کرتے تھے، ایک دفعہ خواجہ صاحب نے سوپور کے خوش نما اور دلکش دریا کے کنارے محفلِ احباب منعقد کی، اس میں سادھو بھی شامل تھا، خواجہ صاحب نے فی البدیہہ شعر کی فرمائش کی۔ یہ شعر پیش کیا گیا ؎

شب سرِ پل اتفاقاً محفلِ احباب بود

خوش نما بر آب رقصاں جلوۂ مہتاب بود

رخت رر از دست راگو[1] ناگہاں شد جلوہ گر

گوشۂ پل بہرِ کافر ممبر و محراب بود

---

[1] راگو رام خواجہ صاحب کا جمعدار تھا۔

ساجدہ اختر



زندگی بار ہو، خدا نہ کرے
پھول بھی خار ہو، خدا نہ کرے

وقت کی دسترس میں خواہش کا
قیمتی ہار ہو، خدا نہ کرے

آپ کے اور میرے بیچ کبھی
کوئی دیوار ہو، خدا نہ کرے

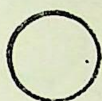
خوش نما پھول، رس بھرے پھل کا
پیڑ، بیمار ہو، خدا نہ کرے

موم بننا پڑے گا پتھر کو
آہ بے کار ہو، خدا نہ کرے

تیرے دل کی حسین پائل میں
غم کی جھنکار ہو، خدا نہ کرے

اے اختر! آنسوؤں کا گہوارہ
میرا سنسار ہو، خدا نہ کرے

ساجد اثر



لگاؤ درد کے رُخ پر اُمید کا غازہ
بکھر نہ جائے کہیں زندگی کا شیرازہ

بہت دنوں سے تبسّم نے دی نہیں دستک
تڑپ رہا ہے مرے آنسوؤں کا دروازہ

کٹھور وقت، مری بھول سی تمنّا پر
نہ جانے کس لئے کستا ہے روز آوازہ؟

تمہاری یاد کا طوطا ضرور آئے گا
مرے خیال کا امرود ہے ترو تازہ

وہ ایک بھول جو سرزد گذشتہ سال ہوئی
بُھگت رہا ہوں ابھی تک اُسی کا خمیازہ

مری ہنسی میں ہر اک شخص کھو گیا، ساجد
لگا سکا نہ کوئی میرے غم کا اندازہ

ساجد اثر



مسئلے، اُلجھن، جھمیلے
کوئی کتنے کشٹ جھیلے؟

غم کی بلبل کھا رہی ہے
نرم ارمانوں کے کیلے

خشک ہونٹوں پر لگے ہیں
ادھ موئے نغموں کے میلے

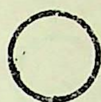
میری اُمیدوں کی جانب
پھینکتا ہے وقت ڈھیلے

خود کو اس قابل بنا کر
جو بھی لینا ہو، تو لے لے

میں نے اپنے ساتھ اکثر
جان لیوا کھیل کھیلے

ختم کر دیں گے اثرؔ کو
مطلبی یاروں کے ریلے

ساجد اثر



ہمیں درس دیتا ہے زخمی اُجالا
اندھیروں کا ہرگز نہ ہو بول بالا

یقیناً پھنسے گی حوادث کی مکھی
بُنا ہے اُمیدوں نے مکڑی کا جالا

میں مغموم تنہائیوں کی دلہن کو
پہناتا ہوں مسرور یادوں کی مالا

کھلے گی نہ اب آرزو کی تجوری
پڑا ہے اُداسی کا منحوس تالا

ملائم حقیقت کی گل کاریوں نے
فسانوں کی دلدل سے مجھ کو نکالا

امر ہے مری بدنصیبی کی ممتا
بڑے چاؤ سے اُس نے خواہش کو پالا

اثر! ایک بے کار کاغذ سمجھ کر
مجھے نردئی وقت نے پھاڑ ڈالا

غلام رسول تازکی

وہ ایک سجدہ......

یہ اگست ۱۹۴۵ء کا واقعہ ہے : ہندوستان بھر میں ۱۹۴۲ء میں ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک شروع ہوئی تھی اور قبل اس کے کہ ایک ہمہ گیر مہم چلائی جاتی کانگریس کے تمام سرکردہ ارکان کو قید کر دیا گیا تھا، کانگریس کی زمام صدارت مولانا ابوالکلام آزاد رحمتہ اللہ علیہ کے ہاتھ میں تھی، انہیں اپنے تمام رفیقوں سمیت بمبئی میں گرفتار کر کے احمد آباد کے قلعے میں محبوس کر دیا گیا تھا، ان کی اس گرفتاری سے ہمیں ایک بہت بڑا فائدہ ہوا، وہ یہ کہ دنیائے ادب کو غبار خاطر ایسا شاہکار ہاتھ آیا۔ ۱۹۴۶ء تک حالات بدل چکے تھے، جنگ ختم ہوئی تھی اور انگلستان کا سامراج فاتح ہونے کے باوجود اپنی شکست کھو بیٹھا تھا اور وہ جزیرہ انگلستان کی طرف اپنی ساری توجہ مرکوز کر کے اپنی نوآبادیوں کو چھوڑنے پر مجبور ہوا تھا، چنانچہ ۱۹۴۲ء میں جن زعماء کو قید کر دیا گیا تھا، انہیں نہ صرف غیر مشروط طور پر عزت کے ساتھ رہا کیا گیا، بلکہ حکومت نے ان کے ساتھ انتقالِ اقتدار کے مسئلے پر بھی سنجیدگی سے بات چیت شروع کی، مولانا آزاد جو رہا کیا گیا تو ان کی صحت تباہ ہو چکی تھی، شاید قید و بند کے مصائب سے نہیں، جس کے وہ عادی تھے اور جس کو انہوں نے اپنی زندگی کے معمولات میں شامل کیا تھا مگر ان کی صحت کی بربادی کا سبب غالباً ان کی رفیقۂ حیات کی موت تھی جو اسی دوران واقع ہوئی تھی اور جسے انہوں نے بڑے صبر و تحمل سے برداشت کرتے ہوئے لکھا تھا:-

"آنچہ دل از فکر آں مے سوخت بیم ہجر بود
آخر از بے مہرئ گردوں بہ آں ہم ساختیم

بالآخر ۹ اپریل کو زہرِ غم کا یہ پیالہ لبریز ہوگیا۔

فَاِنَّ مَا تَحْذَرِیْنَ قَدْ وَقَعَ

اس طرح ہماری چھبیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہوگئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہوگئی، ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں مگر اسی دیوار کی اوٹ سے۔

مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنا پڑی ہے، میرے عزم نے میرا ساتھ نہیں چھوڑا مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہوگئے ہیں۔

غافل نیم ز راہ و مے آہ چارہ نیست

زیں رہزناں کہ بر دل آگاہ می زنند

یہاں احاطہ کے اندر ایک پرانی قبر ہے، نہیں معلوم کس کی ہے، جب سے آیا ہوں سینکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے، لیکن اب اسے دیکھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے ایک نئے طرح کا اُنس اس سے طبیعت کو پیدا ہوگیا ہو، کل شام کو دیر تک اُسے دیکھتا رہا اور متمم بن نویرہ کا مرثیہ جو اُس نے اپنے بھائی مالک کی موت پر لکھا تھا بے اختیار یاد آگیا۔

قَدْ لَامَنِیْ عِنْدَ الْقُبُوْرِ عَلَی الْبُکَا　　رَفِیْقِیْ لِتَذْرَافِ الدُّمُوْعِ الْوَافِکِ

فَقَالَ اَتَبْکِیْ کُلَّ قَبْرٍ رَأَیْتَہٗ　　لِقَبْرٍ ثَوٰی بَیْنَ اللِّوٰی فَالدَّکَادِکِ

فَقُلْتُ لَہٗ اِنَّ الشَّجَا یَبْعَثُ الشَّجَا　　فَدَعْنِیْ، فَھٰذَا کُلُّہٗ قَبْرُ مَالِکِ

"میرے رفیق نے جب دیکھا کہ قبروں کو دیکھ کر میرے آنسو بہنے لگتے ہیں تو اُس نے مجھے ملامت کی، اُس نے کہا یہ کیا بات ہے کہ اُس ایک قبر کی وجہ سے جو ایک خاص مقام پر واقع ہے تو ہر قبر کو دیکھ کر رونے لگتا ہے، میں نے کہا بات یہ ہے کہ ایک غم کا منظر دوسرے غم کی یاد تازہ کر دیا کرتا ہے لہذا مجھے رونے دے، میرے لئے تو یہ تمام قبریں مالک کی قبریں بن گئی ہیں"۔

یہ مختصر سا اقتباس میں نے اس لئے دیا ہے کہ طبیعت پر جبر کرنے کی وجہ سے مولانا

مرحوم کی صحت برباد ہوگئی تھی چنانچہ وہ رہائی کے بعد وقت ملتے ہی سرینگر آئے اور یہاں
وہ ایک ہاؤس بوٹ میں اور پھر گلمرگ میں مقیم ہوئے، سرینگر کے ایک اجلاس میں انہوں
نے بڑی مختصر سی تقریر کی تھی اور فرمایا تھا کہ میں یہاں کے پہاڑوں میں اپنی کھوئی ہوئی
صحت کی تلاش میں آیا ہوں، مجھے اب بھی یاد ہے کہ مولانا نے جو شیروانی پہن رکھی تھی وہ اُن
کے دُبلے پتلے بدن پر بہت ڈھیلی معلوم ہوتی تھی اور واقعہ بھی یہی ہے کہ وہاں کسی سرگرمی
میں حصہ لینے نہیں آئے تھے، بلکہ اپنی صحت بحال کرنے اور اپنی اہلیہ مرحومہ کی موت کے
غم کو بھلانے کے لئے آئے تھے، اتفاق سے اگست ۱۹۳۵ء کا مہینہ رمضان المبارک
کا مہینہ بھی تھا، وہ حضرت بل کے گھاٹ سے ذرا دور ایک شاندار ہاؤس بوٹ میں
فروکش تھے اور اس ہاؤس بوٹ کا محلِ وقوع اس لحاظ سے بے حد دلفریب تھا کہ
سامنے نشاط شالہ مار، چار چناری اور ڈل کی وسیع پہنائیاں تھیں اور بغل میں نسیم باغ
کا پُر شکوہ حسن و جمال، جمعہ کا دن تھا، میں مولانا محمد سعید صاحب مسعودی کے ساتھ
حضرت بل نماز پڑھنے گیا تھا وہاں انہوں نے مجھ سے کہا کہ نماز سے پہلے چلو تمہیں مولانا
آزاد سے ملادوں، مجھ پر مولانا کی اس تجویز کا مِلا جُلا ردِ عمل ہوا، دل نے کہا کہ ایسے
موقعے بار بار نہیں آتے، اللہ تعالیٰ نے ایک صورت پیدا کر دی ہے، تو اس سے محظوظ
ہو جاؤ، دماغ نے کہا کہ اپنی بے بضاعتی اور بے سروسامانی کا بھی کچھ خیال کرو، کہاں
جاؤ گے اور کس منہ سے جاؤ گے؟ مولانا کا اصرار اور دل کا ارشاد غالب ہوا، اور
میں اُن کے ساتھ چلا، مگر جوں جوں ہاؤس بوٹ قریب ہوتا جاتا تھا، میرے پاؤں
بوجھل ہوتے جاتے تھے، آخر کار ہم وہاں پہنچے اور مولانا نے اپنی اطلاع کرا دی،
تھوڑی دیر میں ہمیں اندر بلایا گیا، مولانا نشاط کی طرف منہ کرکے ایک کرسی پر بیٹھے تھے
اور کچھ لکھ رہے تھے، ہم اندر آئے تو آپ نے لکھنا بند کیا اور ہماری طرف متوجہ
ہوئے، براق سفید کھدر کا قمیص اور پاجامہ زیبِ تن تھا اور پاؤں میں حسین و جمیل
سادہ صاف شفاف چپل، سر ننگا تھا اور بال سفید، پہلی نظر میں مجھے ایسا لگا

کہ میرے سامنے ایک شمع فروزاں ہے جو اپنی جوت سے سارے ماحول کو منور کر رہا ہے
ہاؤس بوٹ کا کمرہ بڑے قرینے سے سجا ہوا تھا، مولانا مسعودی نے میرا تعارف
کرا دیا اور میری ذات کے متعلق کچھ کہتے وقت بہت اسراف سے کام لیا، خاص کر
جب انہوں نے کہا کہ یہ کشمیر کے بہت بڑے شاعر ہیں تو میں تھرا اٹھا، اللہ کا
فضل یہ ہوا کہ مولانا مرحوم نے مسکراتے ہوئے میری طرف ہاتھ بڑھایا، لیکن مجھے
امتحان میں نہ ڈالا نہیں تو مولانا مسعودی نے مجھے بے وقعت کرنے میں کوئی کمی
نہیں فرمائی تھی، باتوں کا سلسلہ دو مولاناؤں کے درمیان شروع ہوا اور میں نقش بہ دیوار
سُنتا رہا، موضوع حضرت بل کا مدرسہ مدینۃ العلوم تھا جس کے متعلق مولانا مسعودی
حضرت مولانا مرحوم سے کچھ ہدایات حاصل کرنا چاہتے تھے، اس کے جواب میں مولانا
مرحوم نے ایک عظیم علمی تقریر فرمائی جس کا خلاصہ مجھے اب بھی یاد ہے جو یہ تھا کہ
ہمارے مکاتب کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ ان میں زبانیں علم سمجھ کر پڑھائی جاتی
ہیں، حالانکہ زبان علم نہیں، حصولِ علم کا ذریعہ ہے، طالب علموں کی ساری عمر زبان
سیکھنے اور اس کا صرف و نحو جاننے میں صرف ہوتی ہے اور وہ بھی زبان کے حصول کو
حصولِ علم سمجھتے ہیں، مجھے یاد ہے کہ مولانا مرحوم نے اپنی اس تقریر میں خاص
طور پر علامہ تفتازانی کا نام لیا تھا اور فرمایا تھا کہ اس بدعت کے موجد وہی ہیں
اور بعد میں آنے والوں نے اُن کے طریق کار کو حرزِ جان سمجھ کر سینے سے لگائے
رکھا، تعلیم کے بنیادی اصولوں کی بات چلی، تو آپ نے ارشاد فرمایا کہ مادری
زبان میں تعلیم دینے کے دو فائدے بالکل نمایاں ہیں، اول یہ کہ حصولِ علم کے قابل
بننے کے لئے کسی غیر زبان کو سیکھنے کے سلسلے میں وقت اور صلاحیت ضائع نہیں
ہو جاتی، دوسرے یہ کہ مادری زبان میں جو بات سکھائی جائے وہ نقش بر سنگ
ہو جاتی ہے، مولانا مرحوم نے مولانا محمد سعید صاحب مسعودی کو مشورہ دیا تھا کہ مدینۃ
العلوم کا نصاب پھر اس طرح ترتیب دیا جائے کہ اس میں تعلیم حاصل کرنے والے لوگ یا لغ

نظر مسلمان اور عصری تقاضوں کے مطابق شناسائے راز ہوں، اس محفل میں بات زیادہ تر تعلیم، نصاب تعلیم اور مقصد تعلیم کے متعلق ہوتی رہی، ادب یا کسی دوسرے موضوع پر بات نہیں ہوئی مگر دورانِ گفتگو مجھے اب یاد نہیں کہ کس تسلسل سے مولانا مرحوم نے کہا کہ ایک فارسی کا نسخہ ہے جس کا نام ہے "بایدشنید" اُس کے دو شعر بھی آپ نے پڑھے جو مجھے اس وقت یاد رہے، اور میں نے آکر محفوظ کر لئے۔ وہ دو شعر یہ ہیں:-

مارا چہ بجالِ بندۂ او | یا گریۂ او بخندۂ او

مائیم بجالِ خود گرفتار | مارا چہ بجال دیگران سکار

یہ نسخہ مجھے ۱۹۵۲ء میں پنڈت تاراچند ترسل سے پڑھنے کو ملا، کسی محمد علی کا لکھا ہوا ہے اور اس میں بڑے بڑے قیمتی مقولے درج ہیں۔

گھنٹہ بھر تک ہم وہاں رہے، مولانا مرحوم بولتے رہے اور میں اُن کے انداز گفتار اور علم ناپیدا کنار سے مسحور تھا، مولانا مسعودی بیچ بیچ میں بولتے رہے مگر میں نقش بدیوار تھا اور چاہتا تھا کہ یہ لمحے ابد تک جاری رہیں، جب ہم ہوس بوٹ سے نکلے تو میں حیران و ششدر تھا، اب ہم خانقاہ میں جا رہے تھے جہاں جمعہ کی نماز ادا کرنا مقصود تھا، اس نماز کی خصوصیت یہ تھی کہ مولانا مرحوم نے جمعہ کا خطبہ دینے اور نماز پڑھانے پر آمادگی ظاہر فرمائی تھی، عین وقت پر مولانا تشریف لائے، اب وہ شیروانی میں ملبوس تھے اور خاکی لُسر کا عمامہ سر پر باندھے ہوئے تھے، اُس کا ایک سرا گردن کے گرد لپٹا ہوا تھا، رمضان المبارک کا مہینہ تھا اور مولانا نے خطبہ ارشاد فرمایا جس کا ماحصل یہ تھا:-

"میں تم لوگوں کو دیکھ رہا ہوں، تمہارے چہروں پر روزہ رمضان ہے تمہارے خشک ہونٹوں پر روزہ بول رہا ہے اور تمہاری آنکھوں میں روزوں کا نور ہے، خدا کرے تمہارے یہ روزے قبول ہوں، ان میں اخلاص اور للّٰہیت ہو، اور ان سے تم اپنے نفس کا تزکیہ کر سکو، ایک صحیح حدیث ہے ایک روز رسولِ خدا صلے اللہ علیہ وسلم نے اپنے صحابیوں

سے پوچھا مَنِ المُفلِسُ، یعنی مُفلس کون ہے؟ قَالَ قَائِلٌ مَن لَا مَالَ لَہٗ، ایک صاحب نے کہا، مُفلس وہ ہے جس کے پاس مالِ دنیا نہ ہو، حضورؐ نے فرمایا کہ قیامت کے دن فرشتے ایک آدمی کو بارگاہِ رب العزت میں پیش کریں گے اس آدمی کے ساتھ اور تین آدمی ہوں گے اور تین گٹھڑیاں، فرشتے عرض کریں گے یار آلٰہا، یہ ایک آدمی ہے اور اس کا سرمایہ یہ تین گٹھڑیاں ہیں،

اس میں اس کی نماز ہے، اس میں اس کا روزہ ہے، اور اس میں اس کی زکواۃ ہے، مگر اس کے ساتھ ہی یہ تین آدمی بھی ہیں۔

ایک کو تو اس نے پیٹا ہے، دوسرے کو گالی دی ہے اور تیسرے کا مال کھایا ہے، فَقَالَ رَسُولُ اللّٰہِ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ هُوَ المُفلِسُ اس کے بعد رسولِ خدا صلے اللہ علیہ وسلم نے فرمایا، یہی شخص مفلس ہے خدا کرے کہ ہم سب اس قسم کے افلاس اور اس ناداری سے نجات پا جائیں"۔

خطبہ کے دوران کچھ لوگ جیسا کہ ہماری عادت ہے آپس میں بول رہے تھے۔ مولانا نے فرمایا:۔ "خطبہ نماز کا حصہ ہے اور جس طرح نماز میں بولنا ممنوع ہے اسی طرح خطبہ میں بولنا بھی ناجائز ہے، فرمایا گیا ہے کہ دورانِ خطبہ اگر کوئی شخص باتیں کرنے لگے اور دوسرا آدمی اُسے ایسا کرنے سے منع کرے تو نہ صرف باتیں کرنے والے نے بلکہ اس منع کرنے والے نے بھی بیہودگی کی (فقد لغی) ومن لغیٰ فلا جُمعۃ لہٗ اور جس نے بیہودگی کی اُس کی جمعہ کی نماز فاسد ہو گئی"۔

میں یہ سب کچھ اپنے حافظے کی مدد سے لکھ رہا ہوں، اللہ تعالیٰ میری فروگذاشتوں کو مُعاف فرمائے نماز آپ نے پڑھائی اور پہلی رکعت میں سورہ سبح اسمِ ربک الاعلیٰ پڑھا، مجھے آج تک وہ نماز یاد ہے وہ سجدہ یاد ہے جو میں نے اس مردِ درویش کی اقتدا میں دیا تھا اور یہ یاد اب تک دل کو سوز و گداز کے علاوہ ایک حلاوت بھی عطا کرتی ہے کئی روز سے یہ واقعہ ذہن میں گھوم رہا تھا آج بے اختیار ہو کر اسے کاغذ پر محفوظ کر دیا۔ ع نوائے یادیدہ ماند است دوستاں

بدیع الزماں اعظمی

اکیسویں صدی کی ایک جھلک

بیسویں صدی کے آج کے دور میں سائنس کی بڑھتی ہوئی حیرت ناک ترقی کی رفتار دیکھ کر معاً ایک سوال ہمارے ذہنوں میں پیدا ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی میں دنیا کا کیا رنگ ہوگا، گمان غالب ہے کہ آنے والی صدی میں ہماری دنیا دارالمحن کے بجائے دارالطرب بن جائے گی، ایک ایسی دنیا کہ جس میں نہ تو غذائی بحران ہوگا نہ رہائش کی دشواریاں درپیش آئیں گی بلکہ زندگی سے لطف اندوز ہونے کی نت نئی سہولتیں اور آسائشیں فراہم ہوتی رہیں گی، دنیا کے چند مخصوص ملکوں میں تو موجودہ دور میں ہی لوگوں کو وہ نعمتیں حاصل ہیں جو اس سے قبل کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھیں، آرام اور آسائش کی سہولتیں جو آج عام انسانوں کو حاصل ہیں ایک صدی قبل وہ صرف شاہزادوں ہی کی قسمت میں ودیعت تھیں۔

موجودہ شرح پیدائش اور اموات اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ اگر تیسری جنگ عالم گیر نہ ہوئی اور دنیا آفاتِ ارضی و سماوی سے محفوظ رہی تو دنیا کی آبادی جو بر وقت تین ارب ۳۰ کروڑ نفوس پر مشتمل ہے اس صدی کے آخر تک تجاوز کر کے سات ارب ۴۰ کروڑ تک پہنچ جائے گی، اس وقت دنیا میں شرح پیدائش ۲۲۵ فی منٹ ہے یعنی ایک گھنٹہ میں ۱۳۵۰۰ افراد کا اضافہ ہو جاتا ہے، خود ہندوستان میں ہر تین سکینڈ کے وقفہ پر دو بچے پیدا ہوتے ہیں، ایسی صورت میں ہمارا یہ نعرہ کہ "ہم دو اور ہمارے دو"

صدا یہ صحرا ہو کر رہ جائے گا، اگر ہندوستان کی آبادی اسی شرح سے بڑھتی رہی تو اِس صدی کے آخر تک یہاں کی آبادی ایک ارب تک پہنچ جائے گی، چوپائیوں کی شرح پیدائش کا اندازہ صرف اس سے کیا جا سکتا ہے کہ محض اُن پالتو جانوروں کی شرح پیدائش جو پہلی بار بچے جنتے ہیں... ۳۷۵ فی گھنٹہ ہے۔

اگلے ۵۰ برسوں میں شرح اموات پر کافی کنٹرول کیا جا سکے گا اس واسطے کہ لاعلاج کینسر اور دل کی بیماریوں کا حتمی علاج معلوم کر لیا جائے گا، پرانی بیماریوں جیسے طاعون، ہیضہ، چیچک، ٹائیفائیڈ وغیرہ کا سراغ تک نہ مل سکے گا، انسانی زندگی نہ صرف طولانی بنادی جائے گی بلکہ لوگ نسبتاً زیادہ توانا اور تندرست رہیں گے، ساٹھا اور پاٹھا کی مثل ایک حقیقت بن جائے گی، مضمحل اعضاء عمل جراحی سے تبدیل کر دیئے جائیں گے، بڑھاپے کی علامتیں دُور کر کے جوانی کا نکھار پیدا کیا جا سکے گا، اس طور پر انسان اپنی طبعی عمر یعنی ۱۲۰ سال یا اس سے بھی زائد سال تک پہنچ سکے گا۔

چونکہ دنیا کے آباد حصّوں کا رقبہ کم ہے اس لئے بڑھتی ہوئی آبادی کی آبادکاری کا مسئلہ ایک اہم صورت اختیار کر لے گا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ لوگ دُور دراز اور غیر آباد علاقوں کی طرف پھیلیں گے، پہاڑی خطّے اور ریگستانی علاقے یقیناً لوگوں کو اپنی اپنی گودوں میں بٹھالیں گے، اس طور پر برف پوش انٹارکٹیکا، بحر آرکٹک کے یخ بستہ جزائر گرین لینڈ، شمالی کینیڈا، سائبیریا، منگولیا، صحرائے اعظم افریقہ اور آسٹریلیا کے ریگستانی علاقے بھی ابنِ آدم کے مسکن بن جائیں گے، یہی نہیں بلکہ انسان گہرے سمندروں میں زیرِ آب زندگی بسر کرنا شروع کر دے گا۔ **عالمی انڈر واٹر فیڈریشن** کے صدر مسٹر جیکو وائی (JACQUES YVES) کا اندازہ ہے کہ مستقبل قریب میں زیرِ آب بستیاں تعمیر ہو جائیں گی، یہ بستیاں اپنا اپنا ایٹمی پلانٹ نصب کر لیں گی جن سے حاصل شدہ برقی قوت سے سمندروں کے پانی سے ضروری گیس حاصل ہوتی رہے گی جو انہیں تیرتے ہوئے جہازوں یا خشکی کے کسی ٹکڑے سے رابطہ قائم رکھنے

سے بے نیاز کر دیگی، موصوف کی یہ پیشین گوئی ہے کہ عمل جراحی سے آبی انسان تخلیق کر لیے جائیں گے جو ۱۵۰۰ میٹر کی گہرائی پر بھی نہ صرف پانی کے دباؤ کو آسانی سے برداشت کر لیں گے بلکہ مچھلیوں کی طرح نہایت سرعت کے ساتھ سمندر کی تہہ سے سطح آب تک اور سطح آب سے سمندر کی تہہ تک آتے جاتے رہیں گے، یہ سمندری انسان پانی کے اندر سانس لینے میں بھی کوئی دقت محسوس نہ کریں گے۔

سوال یہ ہے کہ اس بھاری آبادی کے پیٹ کا کیا حشر ہوگا، یقیناً زرعی انقلاب لایا جائے گا، ریگستانوں کو مرغزاروں میں تبدیل کیا جائے گا اور سب سے بڑھ کر سمندروں سے غذا حاصل کی جائے گی، چنانچہ بحر پیما اداروں نے بڑھتی ہوئی آبادی کے لئے غذا اور بڑھتی ہوئی صنعتوں کے لئے خام پیداوار اور ایندھن مہیا کرنے کے لئے سمندروں کو کھنگالنا شروع کر دیا ہے، وہ اس تفتیش میں لگے ہوئے ہیں کہ ہمارے سمندر کس حد تک اس معاملہ میں ہمارے کفیل بن سکتے ہیں، ہمارے سمندر انواع و اقسام کے کیڑے، مکوڑوں آبی حیوانات، نباتات اور معدنیات سے بھرے پڑے ہیں جو ہماری ضروریات کے ضامن ہیں آج انسان کی تمام تر دوڑ دھوپ چاند، زہرہ اور مریخ پر پہنچنے کی ہے اس سلسلے میں وہ اپنی دولت پانی کی طرح بہا رہا ہے، اس میں شک نہیں کہ جو سرمایہ امریکہ اور روس کی کمیں گاہوں سے چاند اور مریخ پر کمندیں ڈالنے پر صرف ہو رہا ہے اگر اس کا عشر عشیر بھی سمندر کی گہرائیوں میں اترنے پر صرف کیا جائے تو یہی دنیا بے شک جنّت نشان بن سکتی ہے، آئیے اپنے سمندروں کی گوناگوں دولت کا ایک طائرانہ جائزہ لیں۔

ہمارے سائنس دانوں کا خیال ہے کہ سمندر کے پانی میں ۵ کروڑ ارب ٹن نمک گھلا ہوا موجود ہے جو اگر حاصل کیا جا سکے اور اسے سطح ارض پر پھیلایا جا سکے، تو یقین مانئے کہ نمک کی ۵.۲ فٹ موٹی تہہ کرۂ ارض کو ڈھک لیگی، نمک کے علاوہ پچاس کروڑ ٹن چاندی، سات کھرب ٹن بورون، پندرہ پندرہ ارب ٹن تانبا اور مینگنیز، ۲½

کروڑ ٹن، میگنیشیم چالیس کروڑ ٹن پوٹاشیم ہونے کے امکانات ہیں، سونا تو اِتنا موجود ہے کہ ہر آدمی کروڑ پتی بن سکتا ہے، ان کے علاوہ اور دیگر معدنیات کی بھی کثرت ہے، بحرِ ہند کی بحری تحقیقاتی مہم کے سلسلہ میں اس بات کی کھوج کر لی گئی ہے کہ جزائر انڈومان کے متصل سمندر کی تہہ پر فاسفورس والی چٹانیں کثیر تعداد اور مقدار میں موجود ہیں، براعظمی پلیٹ فارموں کے نیچے تو کرۂ ارض پر پائے جانے والے تیل کے خزانوں کا پچاس فی صد تیل موجود ہے جس کی کھدائی بھی شروع ہو چکی ہے مگر گہرے سمندروں کے فرش کے نیچے تیل کا ایک سمندر ہے جسے قدرت نے جگہ جگہ دفن کر رکھا ہے، اگر ہم نے اسے حاصل کر لیا تو یہ ہماری ٹیکنالوجی کا عظیم کارنامہ ہوگا، ہمیں سمندر کی گہرائیوں میں اترنا ہوگا، وہیں پر تیل کے کنویں کھودنے ہوں گے، وہیں پر تیل صاف کرنے کے کارخانے بنانے ہوں گے، کام کرنے والوں میں بے جان آہنی انسان ہوں گے، آبدوز کشتیاں پٹرول تیل اور دیگر اشیاء کو لے کر اُوپر آئیں گی تاکہ آباد دُنیا اُن سے مستفید ہو سکے، کھدائی صفائی اور بار برداری کا سارا کام آٹومیٹک ہوگا، اس امر کی تحقیق ہو چکی ہے کہ مٹی کے تیل سے بھی پروٹین حاصل ہو سکے گی جس کا استعمال بطور غذا کے ہو سکے گا، کائی اور سواء کی قسم کی آبی نباتات سے بھی پروٹین حاصل ہو سکے گی، سائنس دانوں کا خیال ہے کہ ہماری غذائی ضرورت کا ایک ثلث حصّہ سمندروں سے دستیاب ہو سکے گا ہر ملک کے ساحلوں پر ایسے ایٹمی پلانٹ نصب کر لئے جائیں گے جو کھاری پانی کو میٹھے پانی میں تبدیل کر کے پینے کے لائق بنا دیں گے، یہ پانی پائپ کے ذریعہ دُور دُور بے آب و گیاہ ریگستانی علاقوں میں پہنچ کر انہیں سبزہ زاروں میں منتقل کر کے قابل کاشت بنایا جا سکے گا، پھر یہی سنسان ریگستانی علاقے اپنی لہلہاتی فصلوں سے غذائی بحران دُور کرنے میں ہمارے معاون ثابت ہوں گے،

اس بڑی آبادی کی رہائش کا مسئلہ بھی زیرِ غور ہے، ملک میکسیکو کے ایک ماہر تعمیرات کا خیال ہے کہ پلاسٹک کی صنعت موجودہ طرز کے مکانات میں ایک

انقلاب لاکر رہے گی وہ وقت آئے گا کہ ہمیں فلک بوس عمارتوں کے آہنی ڈھانچے تیار کرنے کی ضرورت نہ پڑیگی، فیکٹریوں میں پلاسٹک کی دیواریں، دروازے، کھڑکیاں، روشن دان اور دیگر عمارتی سامان تیار کر لئے جائیں گے جس طرح موٹر گاڑیوں کے انجن کے پرزے اور باڈی کے جملہ حصے کارخانوں میں ڈھلتے ہیں اور جب انہیں یکجا کر دیا جاتا ہے، تو نئے ماڈل کی گاڑی تیار ہو جاتی ہے، اُسی طرح پلاسٹک کے مکانات بھی تیار کر لئے جائیں گے، ایسے مکانوں کی تعمیر کے لئے نہ تو بنیاد کی ضرورت ہوگی نہ پلاسٹر کی، ہم پلاسٹک پر بیٹھیں گے، پلاسٹک پر لیٹیں گے، پلاسٹک پر چلیں گے، پلاسٹک سے کھائیں گے اور پلاسٹک پہنیں گے، یہی نہیں بلکہ ہمارے جسم کے وہ اعضاء جو بے کار ہو رہے ہوں گے پلاسٹک کے بنے ہوئے اعضاء سے تبدیل بھی کر دئے جائیں گے۔

لباس کے معاملہ میں بھی حیرت ناک تبدیلی ہو جائے گی مرزا غالب نے تو اتنا ہی کہہ کر بس کیا تھا کہ ؎ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا، مگر اب تو ہمارا پیرہن سچ مچ کاغذی ہوگا۔ لباس کاغذی، ٹوپی کاغذی، جوتے کاغذی، زیورات کاغذی غرضکہ اکیسویں صدی کی یہ عام پوشش ہوگی، یہی نہیں بلکہ فولادی لباس کا دور دورہ ایک بار پھر اپنی نئی سج دھج کے ساتھ آرہا ہے، یہ فولادی پیرہن زرّہ بکتر سے مختلف ہوگا، اسٹینلس اسٹیل (STAINLESS STEEL) سے باریک سے باریک تار بنانے کا طریقہ معلوم کر لیا گیا ہے، ان تاروں سے بنے ہوئے کپڑے چھونے میں نرم اور دیکھنے میں جاذب نظر ہوں گے، لطف یہ کہ بہت ہی دیرپا ہوں گے۔

کھانا پکانے اور کپڑے دھلنے کا کام برقی بٹن کی ایک جنبش پر ہوگا، عورتوں کو امور خانہ داری کے انجام دینے میں کسی پریشانی کا سامنا نہ ہوگا، ہر ایک کے پاس ایک آہنی خادمہ ہوگی جو ہر کام سلیقہ سے اور وقت پر انجام دیتی رہے گی، ہم گھر بیٹھے دنیا کے کسی حصہ میں پیدا ہونے والی اشیائے خوردنی آسانی کے ساتھ ہر موسم میں حاصل کر سکیں گے، مصنوعی دودھ اور مصنوعی گوشت ایک حقیقت بن کر

ہمارے سامنے آجائیں گے۔

کمپیوٹرس کا استعمال جس تیزی سے بڑھ رہا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگلی صدی میں کمپیوٹرس ہی کی دنیا میں حکمرانی ہوگی، ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں ۱۹۵۰ء میں صرف ۲۵ عدد کمپیوٹرس تھے مگر اس وقت تقریباً ۵ ہزار کمپیوٹرس سے لیبریٹریز، فیکٹریوں، دفتروں، یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں میں کام لیا جا رہا ہے، ان کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ یہ انواع واقسام کے کام انجام دے رہے ہیں، کمپیوٹرس تنخواہوں کے بل اور چیک بناتے ہیں، مردم شماری کے سارے کام انجام دیتے ہیں، موسموں کی پیشین گوئی کرتے ہیں، پانی کے جہازوں اور ہوائی جہازوں کو چلاتے ہیں، شہروں میں ٹرافک کو کنٹرول کرتے ہیں، یہاں تک کہ امراض کی تشخیص بھی کرتے ہیں، وہ زمانہ تیزی کے ساتھ آرہا ہے جب کہ ماسکو اور واشنگٹن کے کمپیوٹرس میں سرد جنگ بھی چھڑ جائے گی۔

تشخیص امراض کے سلسلے میں ڈاکٹروں کو اپنے مریضوں کو کسی ماہر فن کے پاس بھیجنے کی ضرورت نہ پڑیگی، ڈاکٹر اپنے مریض کے جسم سے کسی آلہ کا تسمہ لپیٹ دیگا پھر برقی بٹن دبائے گا، چند لمحوں میں مریض کے مرض کے متعلق تفصیلی رپورٹ مل جائے گی، سرجری کے بڑھتے ہوئے فن کی بدولت اعضائے رئیسہ کی تبدیلی آسان ہو جائے گی، اگلی صدی میں مصنوعی دل، گردے، پھیپھڑے وغیرہ عام طور پر میڈیکل اسٹورس سے دستیاب ہوسکیں گے، ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے اٹیمی توانائی کمیشن کی رپورٹ ہے کہ بہت جلد بیمار دل کی جگہ ایسے دل لگائے جاسکیں گے جو اٹیمی توانائی سے کام کریں گے، دماغ کا بدل دینا تو ایک آسان اپریشن ہوگا، یہ بھی منصوبہ ہے کہ ارسطو، افلاطون، نیوٹن، ڈاروِن، آئن سٹائن وغیرہ جیسے غیر معمولی ذہانت رکھنے والے انسانوں کا دماغ محفوظ کرلیا جایا کرے گا تاکہ انہیں دوسروں کی کھوپڑی کے اندر فٹ کرکے اُن سے ویسے ہی کام لئے جاسکیں جیسے کہ اُن بزرگوں

نے انجام دیئے ہیں، مختصر یہ کہ سائنس اس سطح پر پہنچ جائے گی جب کہ موت و زیست کی لاینحل گتھیاں بھی ہمارے لئے کوئی معمّہ نہ رہ جائیں گی۔

لوگوں کا خیال ہے کہ اگلی صدی میں شہروں کا شور و غل اتنا بڑھ جائے گا کہ برداشت کے قابل نہ رہ سکے گا، اس لئے اس سے بچاؤ کی تدبیروں پر غور و خوض ہو رہا ہے، اس بات کا امکان ہے کہ جس طرح ہم نرم غذائیں کھا کر اپنی ٹھوڑی اور گردن کا گوشت کم کر سکتے ہیں اسی طرح غذا ہی کی مدد سے اپنا چہرہ ایسا بنا لیں گے کہ ضرورت پڑنے پر آنکھوں کی طرح ہمارے کان بھی اپنے آپ بند ہو جایا کریں گے، سڑکوں کی ریل پیل کو کم کرنے کے لئے مونو ریل گاڑیاں چلیں گی جو ایک شہر کو دوسرے شہر سے جوڑ دیں گی، یہ ٹرینیں فضا میں چلیں گی، ان کے لئے پٹڑی کی ضرورت ہو گی نہ سڑک کی، ان کے علاوہ زمین دوز راکٹ، ہوائی جہاز اور ہیلی کاپٹر ٹیکسیاں عام سواریاں ہوں گی، چاند اور دوسرے سیّاروں پر جانے والے خلاباز ایسی گاڑیوں کا استعمال کریں گے، جیسی کہ روسیوں نے چاند کی سطح پر اتاری ہے، ہر فرد مونو راکٹ کی مدد سے پرندوں کی طرح اڑتا ہوا ایک شہر سے دوسرے شہر تک پہنچ جایا کرے گا۔

غرضکہ اکیسویں صدی میں سماجی اور تمدنی زندگی بہت ہی خوشگوار بن جائے گی، آٹومیشن کی وجہ سے فرصت کے لمحات زیادہ میسر آئیں گے، فیکٹریوں کی نگرانی آہنی انسانوں کے ہاتھوں میں ہو گی، سارا کام اپنے آپ ہوتا رہے گا، فرصت کے لمحات میں سیر و تفریح کے پروگرام تشکیل پائیں گے، ہفتہ کے دن دوسرے براعظموں کی سیر آئے دن کا مشغلہ رہے گا، لمبی چھٹیوں میں مختلف سیاروں پر جانے کی سوجھے گی شادی شدہ نئے جوڑے اپنا ہنی مون منانے کے لئے یا تو زہرہ کا انتخاب کریں گے یا مریخ کا، شادی بیاہ پر جو بندشیں قائم ہیں وہ باقی نہ رہیں گی، ہر مرد اور ہر عورت کو اس معاملہ میں پوری آزادی ہو گی، ایک ملک اور دوسرے ملک کے درمیان ازدواجی رشتے عام ہو جائیں گے، اس طور پر رنگ، نسل، قومیت اور وطنیت کی آہنی

دیواریں اپنے آپ مسمار ہو جائیں گی اور ایک سکھی سماج کا جنم ہو گا، ہو سکتا ہے کہ عالمی وفاق کا خواب بھی ایک حقیقت بن جائے، خوش قسمت ہوں گے وہ لوگ جو اکیسویں صدی کی یہ بہاریں دیکھیں گے۔

قرین قیاس ہے کہ ہمارا یہ حسن ظن ایک حقیقت بن کر ہمارے سامنے آجائیگا مگر اندیشہ اس امر کا ہے کہ انسان کہیں شیطان نہ بن جائے، کاش ایسا نہ ہو! ——

اگر تیسری عالمگیر جنگ، ——————

اپنے تمام ایٹمی ساز و سامان کے ساتھ ہوئی تو . . . . . . ؟

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا

جب لاد چلے گا بنجارا

تیج بہادر

"تقاضہ"

اُس نے سُنا تھا . . . . !

اُس کا دادا بہت بڑا زمیندار تھا، ہزاروں کی آمدن تھی، کئی مرکان تھے، کئی پھلوں کے باغ تھے، بادشاہوں کی زندگی بھی اُس کے دادا کی زندگی کے سامنے ہیچ تھی، اس لئے اُس کا دادا اپنے وقت کا بہت بڑا دھنی تھا، کئی گاؤں کا لگان، نذرانے، آمدنی وہ بے دریغ پانی کی طرح بہا دیا کرتا تھا، رہی سہی کسر زمینداری ختم قانون نے نکال دی۔ اس بہانے دادا کا ہارٹ فیل ہوگیا، گو افواہ تھی کہ موت کی وجہ خودکشی تھی، کیونکہ ساری جائیداد رہن ہوگئی تھی حتےٰ کہ رہنے کی کوٹھی بھی، جس کوٹھی میں اُس کے اجداد نے حکومت کی تھی، حکومت کی تھی یا نہیں کی تھی، یہ اُسے معلوم نہ تھا، پر خاندان کا شجرہ نسب راجہ مہاراجہ کے القاب سے بھرا پڑا تھا، سُنی سُنائی باتوں پر یقین کیا جائے تو اُس کے باپ نے بچپن میں زمینداری کے ٹھاٹھ ضرور دیکھے ہونگے، اس لئے وہ زمانہ بعد کے زمانے پر حاوی ہو جاتا تھا، زمانے کے نشیب و فراز کو ڈھک دیتا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ دادا کے مرنے کے بعد خاندان کی حالت سنبھلی نہیں بلکہ اور بگڑ گئی، باپ اپنی کمزوری چھپانے کی خاطر بیتے زمانے کے ٹھاٹھ اس انداز سے دُھراتا تھا کہ جیسے وہ "کل" نہیں تھا "آج" ہے۔

ایسے عجیب ماحول میں وہ پلا . . . . پروان چڑھا، باپ ماضی کا سہارا لے کر اُس کے ذہن پر شاہانہ ٹھاٹھ کی مہر جما دیتا اور حقیقت "آج چاول ختم ہیں . . . . . دودھ والا کا قرضہ بڑھ گیا ہے" اُسے اپنی بے سروسامانی میں گھسیٹتی، اس اُلجھن سے وہ ہر وقت دوچار رہا، اُس کا ذہن ہر وقت دو راستوں پر گامزن رہتا، ایک طرف

پرانی روایات کی سنہری یادیں اور دوسری طرف حال کی کٹھور ٹھوکریں۔ ۔ ۔ ۔ ۔

بہت دفعہ آئے دن کے واقعات اُسے سوچنے پر مجبور کرتے اور وہ باپ سے پوچھ بیٹھتا "پتا جی! ایک نئے کپڑے خریدنے ضروری ہیں؟ جیب روپے نہیں۔ اور اگر ہیں تو آپ کوئی نوکری کیوں نہیں کرتے؟ گھر میں راشن بھی ختم ہونے کو ہے"۔

باپ خاموش رہتا اور اُسے محسوس ہوتا کہ اُس کا باپ دُکھی ہے۔ ۔ ۔ ۔ بہت دُکھی، دُکھ درد کی علامات بوڑھے باپ کے چہرے پر پھیلتے دیکھ کر اُسے اپنی بے بسی پر رونا سا آجاتا تھا، شاید باپ اُس کی بے بسی کو محسوس کرتا تھا، اس لئے شاید وہ اُسے سمجھانے پر مجبور ہو جاتا "بیٹا! کسی کی غلامی اچھی نہیں" باپ ٹھنڈی سانس بھر کر کہنے لگتا "میرے باپ دادا نے ہزاروں نوکر رکھے تھے، یہ جو مدن لال جوہری ہے جس کی دکان پر تم میرے ساتھ گئے تھے، جانتے ہو اُس کا باپ ہمارا باورچی تھا، بہت اچھے پکوان پکایا کرتا تھا، مجھے وہ دن یاد آرہا ہے جس دن مدن لال کا باپ پھٹے پرانے کپڑوں میں ڈھکا چھپا ہمارے ہاں نوکری کی تلاش میں آیا تھا، میں شاید ۹ سال کا تھا اُس دن شورا تری کا تیوہار تھا، ہمارے ہاں جشن ہوتا تھا، سارا مکان دُلھن کی طرح آراستہ تھا، کھڑکیوں اور دریچوں سے روشنی کے دریا بہہ رہے تھے، رات دن میں تبدیل ہو گئی تھی، بڑا ہال تو جگمگ جگمگ، سورج کی طرح چمک رہا تھا دربار کرتے تھے تمہارے دادا اُس دن کمخواب اور ریشم ہر طرف بچھی ہوئی تھی، تمہارے دادا کے سنہری تخت کے دو طرفہ چھوٹے چھوٹے کئی تخت۔ ۔ ۔ ۔ مخمل سے مُزیّن، جن کے کناروں پر مہین گوٹے کناری۔ ۔ ۔

اُس کا بات سُناتا جاتا اور وہ باپ کے بوڑھے گھٹنے سے لپٹ کر بے سدھ ہونے لگتا، باپ کی میٹھی آواز ٹھنڈی شفاف نہر بن کر اُس کو اپنے آپ میں ڈبو دیتی، ہلکے سرور میں بہتے بہتے وہ نیند میں مدہوش ہو جاتا، خوابوں میں بھی اُس کے ذہن میں وہی پرانا زمانہ گھومنے لگتا، محلوں کا تصوّر ہوتا، دسترخوان نظر آتے، مدن لال جوہری کے باپ کے ہاتھ سے بنائے ہوئے پکوان، وردیوں میں ملبوس نوکر اُس کے سامنے رکھ

جاتے، اُس کا جواہرات سے سجا ہاتھ ادا سے تھالی کی طرف بڑھنے لگتا، پر اُس کی زبان تشنہ رہ جاتی تھی، بوڑھی ماں کی نحیف آواز اُسے جگا دیتی۔

"بیٹا! اُٹھو۔ . . . . دیر ہو گئی ہے، بازار سے سبزی لانی ہے" اور وہ رات کے سپنوں کو زبردستی بھول کر اپنے آپ کو دن کی دُنیا میں سمونے کی کوشش کرنے لگتا۔

پر تھی، وہ دنیا جس پر وہ مستقبل بنا رہا تھا، ایک طرف شاہی گھروندہ اور دوسری طرف ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی اور وہ فیصلہ نہ کر پاتا تھا کہ کون سے حصّے کو اپنائے، اس ذہنی کشمکش نے اُسے کہیں کا نہ رکھا، وہ جو بھی کوئی کام شروع کرتا تھا دو منزلیں کھڑی کرتا تھا اور فیصلہ کرتے کرتے وہ دونوں منزلوں سے ہاتھ دھو دیتا تھا، ماضی کی منزل پر پہنچنا ناممکن تھا اور حال کی منزل پر پہنچنے کے لئے اُس کے پاس لوازمات نہ تھے، جب کبھی واقعات کا بہاؤ اُسے دھکیلنے لگتا تو کبھی اُس کا بوڑھا باپ اور کبھی اُس کی بوڑھی ماں اُس کے ارادوں کے سامنے آڑے آ جاتی۔

وہ ماضی اور حال کی متضاد لہروں میں سرگرداں رہتا پر اُس کے باپ کو فکر تھی کہ بیٹا پُرانی روایات کو نہ بھول جائے، اس لئے باپ نے اُسے اپنی ایک دُور کی بہن کے پاس بھیج دیا، جس کا خاوند ایک بہت بڑا ٹھیکہ دار تھا، یہاں آ کر اُس کے ذہن پر جو پرانی روایات کا ملمع چڑھا تھا نکھر آیا، اس گھر میں قدم رکھ کر اُس نے پہلی دفعہ محسوس کیا کہ اُس کا باپ جن دنوں کی باتیں کرتا ہے وہ خیالی دعوے نہیں، بلکہ حقیقت کے بادل ہیں جو اب بھی کہیں برستے ہیں اور کہیں نہیں برستے، یہاں کیا کچھ نہ تھا۔ . . ! رہنے کو عالی شان کوٹھی، نگینے کی طرح خوب صورت باغ میں جڑی ہوئی، کمروں میں پنکھے لگے تھے، ہیٹر لگے تھے، باتھ روم میں فلش تھا، بہترین فرنیچر، بہترین کھانے، چڑھنے کو موٹر، کام کرنے کو نوکر، دن کو پھولدار بیلوں سے ڈھکا چھپا مکان اور رات کو بجلی کے قمقموں سے جو کمروں کی دیواروں پر بنے ہوئے چمکیلے رنگ کے پھولوں میں آگ سی لگا دیتے تھے اور باپ کے الوداعی الفاظ اُس کے کانوں میں گونجنے لگتے۔

"بیٹا! وہ بہت بڑے آدمی ہیں، اُن کے پاس موٹریں ہیں، نوکر چاکر ہیں، وہاں جاکر تمیز سے رہنا، اُن سے کچھ سیکھنا، اپنے خاندان کا خیال رکھنا، اپنے خاندان کا نام روشن کرنا۔ ۔ ۔ ۔"

وہ باپ کے الفاظ پر خاندانی فرمانبردار کی طرح عمل کرنے لگا، اُس سے کسی کام کے لئے کہا جاتا تو وہ خندہ پیشانی سے اُس کو انجام دیتا، کام بھی کچھ زیادہ نہ ہوتا تھا "ذرا یہ صندوق اُٹھائیے رمیش بھائی صاحب" گھر کی چھوٹی شوخ لڑکی موہنی کہتی اور وہ بھائی صاحب کے الفاظ سُن کر محسوس کرنے لگتا کہ وہ ساتویں آسمان پر پہنچ گیا ہے، چاند اُس کی خوش قسمتی پر مُسکرا رہا ہے، تارے اُس کے ارد گرد ناچ رہے ہیں اور وہ واقعی اُسے تارے نظر آنے لگتے، صندوق کافی بھاری تھا اور اُس کی کمزور ہڈیوں میں اِتنی جان نہ تھی کہ صندوق اکیلے ہی سرکا دیتا، اُس کے ذہن میں کبھی یہ خیال نہ آیا کہ موہنی پاس کھڑے مُسکرانے لگی بھائی صاحب سے صندوق سرکانے کے لئے کیوں نہیں کہتی، کیوں گھر کا ہر کوئی فرد اُس کو ہی چُن لیتا ہے، وہ یوں ہی موہنی کے بھائی صاحب سے ہنستے ہوئے کہتا "بھائی صاحب، صندوق کافی بھاری ہے، ذرا ہاتھ بٹائیے۔ ۔ ۔ ۔"

اور موہنی کا بڑا بھائی صاحب گوپال بڑی حلیمی سے جواب دیتا "ارے بھائی رمیش، ایک صندوق نہیں سرکا سکتے آپ۔ ۔ ۔ ۔ خیر کوئی بات نہیں، میں نوکر کو آواز مارتا ہوں"۔ یہ سُن کر وہ اپنے آپ میں کچھ کمی سی محسوس کرنے لگتا اور اس کمی کو جھٹلانے کی خاطر وہ اکیلے ہی صندوق کو سرکا لیتا تھا۔

کبھی موہنی کی ماں جسے وہ زبردستی "ممی" کہہ کر پکارنے لگا تھا، میٹھے اِلتجائی انداز میں کہہ اُٹھتی۔ "بیٹا! رمیش۔ ۔ کسی نوکر کا ہاتھ خالی نہیں۔ ذرا بے بی کو کھانا تو کھلاؤ، صبح سے صرف آدھ سیر دودھ پیا ہے" اور وہ پلیٹ لے کر بے بی کو کھانا کھلانے لگتا، کھانا کھلاتے ہوئے وہ سوچتا "تبھی مجھ سے بے بی کو کھانا کھلانے کے لئے

کہا گیا جیسے مجھے اپنا سمجھ لیا ہے' یقین تو ہے مجھ پر کہ میں بے بی کو کھانا اچھی طرح سے کھلاؤں گا" اور وہ بڑی کوششوں سے' کہانیاں سنا سنا کے' حادثے گھڑ گھڑ کر کھانے کو بے بی کے پیٹ میں پہنچا دیتا تھا اور ممی خوش ہو کر کہہ دیتی "بہت شریف لڑکا ہے رمیش، بہت شریف لڑکا۔"

کھٹک تو دل میں کئی دفعہ ہوئی کہ اگر وہ بے بی کو کھانا نہ کھلاتا یا صندوق سرکانے سے انکار کرتا تو پھر ۔ ۔ ۔ پر آگے سوچنا وہ گوارا نہ کرتا تھا بلکہ وہ بُری طرح گھبرا جاتا جیسے اس سے کوئی بڑا گناہ سرزد ہوا ہو' شاید وہ کمینہ ہے' جو ایسا سوچتا ہے' اتنے شریف لوگوں کے متعلق' جو بات بات میں حلیمی ظاہر کرتے تھے' کھانے کی میز پر بھائی بہن کو چائے کا کپ سرکاتے ہوئے ۔ ۔ ۔ بیسری کا پلیٹ پکڑاتے ہوئے شکریہ ادا کرتے تھے جن کے منہ سے بھول کر بھی کوئی ترش لفظ نہ ٹپکتا تھا' نوکروں کو بھی "آپ آپ" کر کے بلایا جاتا تھا' ایسے لوگوں کے متعلق ۔ ۔ ۔ تو یہ اور وہ واقعات سے بے نیاز اپنے گناہوں کا کفارہ کرنے کے لئے اپنے آپ کو ان میں سمونے کی کوشش کرتا تھا ان کے بحث مباحثوں میں حصّہ لینے لگتا تھا' گو اس کی کوئی نہ سنتا تھا' خاص کر تو چھوٹی لڑکی موہنی' وہ بات بات میں اسے اٹھا اٹھا کر ٹیک دیتی تھی' اس کی ہر حرکت کا مذاق اڑاتی تھی' بات کے انداز میں تلفّظ میں چلنے پھرنے کے ڈھنگ میں ۔ ۔ ۔

وہ چن چن کر ایسی چوٹ کر جاتی کہ وہ تلملا کے رہ جاتا تھا' وہ اتنا بھی بے وقوف نہ تھا کہ واپس چوٹ نہ کر سکتا' پر انگریزی میں بات چیت اس کے آڑے آ جاتی انگریزی پڑھ لکھ کر بھی اسے انگریزی بولنے کی زیادہ عادت نہ تھی اور اس گھر میں تو انگریزی میں ہی سب کچھ ہوتا تھا' کھانا پینا' اٹھنا بیٹھنا' حتےٰ کہ انگریزی میں سویا بھی جاتا تھا' اس لئے جھنجھلا کر وہ اپنے کمرے میں ان لوگوں سے دور سر چھپانے کو مجبور ہو جاتا تھا۔

آج بھی کچھ دیر پہلے کھانے کی میز پر موہنی نے اسے بہت تنگ کیا اور کوئی

اُس کی طرفداری کرنے پر آمادہ نہ تھا، ایسا محسوس ہوا تھا جیسے سب لوگ اُس کو رُلانے پر تلے بیٹھے تھے، وار صاف کیا جائے، تو رونا بھی جا سکتا ہے۔ پر ان لوگوں کی شستہ زبان اور وہ بھی حلیمی سے بھرپور...... وہ کچھ نہ کر پایا، کئی بار آنکھوں میں آنسو چھلک کے رہ گئے، ناچار وہ پورا کھانا کھائے بغیر اپنے کمرے میں چلا آیا۔

"بڑی نسر پر ہے موہنی" وہ اپنی بےبسی کو جذب کرنے کی کوشش کرنے لگا، تعجب تو یہ تھا کہ آج ممی نے بھی اُسے کوئی سہارا نہ دیا، اُس نے کمرے کے چکر کاٹنے شروع کئے، بےتابی بڑھتی ہی جا رہی تھی اُسے کچھ کرنا چاہیئے نہیں تو کھانے کے کمرے میں گونجتے قہقہے اُس کو پاگل کر دیں گے، شاید یہ لوگ اُس کے بھاگنے پر ہنس رہے تھے، اُسے واقعی کچھ کرنا چاہیئے، دنیا جہاں کو بھلانے کے لئے کسی کام میں کھو جانا چاہیئے، پر کیا...... کیا...... لاچار ہو کر وہ سامنے میز پر پڑے ہوئے بے جی کے رنگوں کے ڈبے کو چھیڑنے لگا، بےخیالی میں اُس نے برش اُٹھایا اور ہرے رنگ میں ڈبو کر ساتھ ہی پھیلے اخبار کے خالی کونے پر پھیر دیا، وہ رُک گیا، ہرا رنگ اخبار کے کنارے پر بکھر کر لہلہاتے گھاس سے مشابہ تھا اُس نے اخبار اُٹھا کے دیکھا، غور سے دیکھا کھڑکی کے نزدیک لے جا کے دیکھا واقعی پھیلا رنگ گھاس کا گچھا لگ رہا تھا، اُسے بےانتہا خوشی محسوس ہوئی، وہ تصویریں بنانا شروع کرے تو دل بھی بہل جائے گا بےکار وقت بھی کٹ جائے گا اور یہ لوگ بھی سمجھیں گے کہ وہ بھی کچھ کرنا جانتا ہے، خاص کر موہنی، جس کو رنگ کا برش ہاتھ میں ڈھنگ سے پکڑنا بھی نہیں آتا ہے۔

اُس نے سامنے دیوار پر ٹنگے صاحب کے فوٹو کو اُتارا، جھاڑا اور میز پر کھڑا کیا، بڑے انہماک سے پنسل اور کاغذ اکٹھا کر کے وہ چہرے کا خاکہ کچھ کچھ کھینچنے میں کامیاب ہو گیا اور رنگ بنا بنا کے خاکے میں بھرنے لگا۔

رنگ ختم ہونے کو آئے، رنگ کی لے جا پرتوں نے کاغذ کو کرکرا بنا دیا، پر تصویر میں ذرا بھی مشابہت نہ آئی، لیکن ان لوگوں پر جتانے کے لئے وہ بدستور مشغول رہا۔

بدستور رنگوں اور برش سے لڑ رہا تھا کہ اُسے اپنے پیچھے کسی کا بھی احساس نہ ہوا۔

دفعتاً کسی نے پیچھے سے اُس کے بالوں کو کھینچا، درد کی ٹیسیں سارے سر میں رواں ہوئی، برش زور سے میز پر ٹیک کر وہ مڑا، سامنے موہنی کھڑی تھی اور ہنس رہی تھی، اُس کی تکلیف پر۔

"کیوں تنگ کرتی ہو . . . ." اُسے سچ مچ غصہ آ گیا، بال بڑے زور سے کھینچے گئے تھے۔ "کہیں چین سے بھی بیٹھنے دو گی، میں ابھی جا کر ممی سے شکایت کروں گا" اور وہ بال سہلانے لگا۔ "تو کر دیجیے نا . . ." موہنی نے اداس لہجے میں کہا اور اُسے ٹھیس لگی، ان لوگوں نے غیر ہو کر بھی اسے اپنا سمجھ لیا، اُسے اپنے بیچ جگہ دی اُس کی قسمت اپنی قسمتوں سے وابستہ کی تو کیا وہ موہنی کی ذرا سی شوخی برداشت نہیں کر سکتا . . . ؟

اُس نے پیٹھ پھیری۔ "کیا بگاڑا ہے میں نے تمہارا ! جو تم مجھے اتنا تنگ کرتی ہو۔" اُس کی آواز رندھ گئی۔ "میں نے تمہیں تنگ کیا ہے کہ تم مجھے تنگ کرتے ہو . . . لولو۔" وہ چونک پڑا، موہنی کی آواز بدل گئی تھی، خطرناک حد تک بدل گئی تھی وہ موہنی کی طرف دیکھنا چاہتا تھا، کہیں یہ مذاق تو نہیں . . . کہیں . . . واقعی موہنی . . . چنچل شوخ موہنی جو اُسے کبھی چین سے بیٹھنے نہ دیتی تھی اور اُس سے . . . خاموشی ہزاروں من بھاری ہو گئی اُسے کچھ بولنا چاہیئے، بے وقوفوں کی طرح کھڑا نہ رہنا چاہیئے۔

"موہنی . . . میں . . . میں مطلب نہیں سمجھا"

"مطلب صاحب ہے رمیش . . ." موہنی کی یہ سرگوشی نہ تھی ایک چیخ تھی جو اُس کے بدن کو جھنجھنا گئی، کلبلا کر اُس نے آج پہلی دفعہ اس گھر میں رہتے ہوئے وار کیا۔

"تم پاگل ہو موہنی . . . تم پاگل ہو۔"

"رمیش . . . کتنا درد تھا اس ایک لفظ میں، کتنی آس تھی اس ہلکی سرگوشی میں، شاید موہنی آج سب بندھن توڑنے پر تلی ہے، موہنی واقعی بہت آگے سرک آئی ہے اُسے روکنا چاہیئے . . . روکنا چاہیئے اس نادان لڑکی کو خواہ ایسا کرتے

ہوئے وہ اس لڑکی کو بھی ملنے پر مجبور ہو جائے، یہ ٹھیک تھا کہ موہنی کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے اُسے عجیب سا لطف محسوس ہوتا تھا، موہنی بال کھینچتی تو درد کے ساتھ ساتھ ہلکی میٹھی کسک بھی محسوس ہوتی، موہنی کا جسم آگ بھر دیتا تھا اُس کی رگ رگ میں پر اُس نے اپنے آپ پر وقت قابو پایا تھا۔ آخر جہاں وہ رہتا ہے، کھاتا ہے، پیتا ہے، دُکھ درد میں شریک ہے وہیں کیسے آگ لگاتا پھرے، ہوں۔ . . اُسے موہنی سے صاف صاف کہنا چاہیئے کہ وہ مُورکھ ہے، ناسمجھ ہے، اُس کا دماغ خراب ہوگیا ہے، وہ اندھیرے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ عجیب بات تھی یہ . . . موہنی اور موہنی کا یہ رُخ

. . . اُف!

میز پر تصویر نامکمل پڑی تھی لیکن اب اُس کے دل میں تصویر کو مکمل کرنے کی کوئی خواہش نہ تھی، اب وہ چاہتا تھا موہنی اُس سے نفرت کرے، بے انتہا نفرت، تاکہ یہ نفرت دیوار بن کر اُس کھڈ کے سامنے کھڑی ہو جائے جہاں وہ گِر کر بے ایمانی اور بدنامی کی دلدل میں عُمر بھر پھنسا رہتا۔ ڈوبتا رہتا۔

موہنی نزدیک آ رہی تھی ساڑھی کی سرسراہٹ بالکل واضح ہو گئی، شاید کوئی نرم سی شئے اُس کی پیٹھ سے چھو بھی گئی، اُس کے بدن کو ڈس گئی اور وہ تڑپ اُٹھا۔

"موہنی نکل جاؤ . . . نکل جاؤ اس کمرے سے نکل جاؤ"۔

دروازہ کھٹاک سے کھل گیا اور گرتے گرتے بچی، ممی کمرے کے اندر داخل ہو رہی تھی، گوپال بھی ممی کے پیچھے پیچھے آ دھمکا۔

"شاباش رمیش . . . میرے ہی شریف خاندان کا خون دورہ کر رہا ہے رگوں میں"

ممی کہہ رہی تھی اور اُسے بے انتہا پشیمانی ہوئی، موہنی کا بھانڈا پھوڑ دیا چلّا چلّا کے، آخر جو کچھ کہنا تھا دھیرے سے کہہ دیا ہوتا، آہستہ سے سمجھا یا ہوتا، بے چاری موہنی . . . ابھی تو بچی ہے، اُسے اپنے آپ سے نفرت سی ہو گئی۔

ممی کہہ رہی تھی۔ "بیٹا رتیش یہ سب گوپال کی کارستانی ہے، اُسی نے موہنی کو پڑھا لکھا کے یہاں بھیج دیا، میں بھی چپ رہی، سوچا، دیکھیں تم اس امتحان میں پاس بھی ہو جاؤ گے، مگر تم تو ویسے رہے اور وہ لڑکھڑا گیا، جیسے اچانک چوٹ کھا گیا ہو" وہ تو بھلا ہو میز کا جو نزدیک ہی کھڑی تھی۔ "ارے تم پریشان کیوں ہو۔ کیا تم موہنی کی بکواس سچ سمجھے بیٹھے تھے۔ بدھو کہیں گے" ممی سن رہی تھی، گوپال سن رہا تھا، چونکہ غلط فہمی کا ازالہ ہو گیا، اس لئے اُسے بھی ہنس لینا چاہیئے لیکن وہ ہنس نہ سکا، آج اُسے پتہ چلا کہ یہ لوگ باہر سے شریف ہیں، خوبصورت ہیں، تعلیم یافتہ ہیں، پر اندر سے زہر سے بھرپور ہیں مگر وہ درندے ہیں جو اس وقت بھی بناوٹی خلوص میں ملبوس درندگی سے اُس کے وجود کو کچل رہے ہیں، یہ سوچنا کم تکلیف کا باعث نہ تھا کہ آج تک اُس پر شک کیا جاتا تھا اُس کی نگرانی کی جاتی تھی، اُس کی ہر حرکت، ہر بات کے دو مطلب ڈھونڈے جاتے تھے اور پیار، محبت، خلوص سب بناوٹی تھا، آج اُسے معلوم ہوا کہ وہ اُن کے ہاتھوں میں اُس کھلونے کی طرح تھا جسے بازار سے نیا نیا خریدا گیا ہو، کچھ دن ٹوٹا نہیں تو گھر کا پرانا کھلونا بن کے رہ جاتا ہے جس سے کبھی کھیلا اور کبھی پھینکا، اور اگر ٹوٹا تو ردی کی ٹوکری صاحب لوگوں کی میز کے تلے اُسے ہر وقت اپنی آغوش میں لینے کے لئے تیار ہوتی ہے، ہوں . . . مٹی کا پتلا . . . چلتی پھرتی مشین یا کوک بھرا کھلونا۔

پرانی روایات کی بنیاد پر جو شاہانہ گھروندہ اُس نے اس گھر میں آکر تکمیل کے مرحلوں تک پہنچا دیا تھا، اس واقعے نے چشم زدن میں ڈھا کے رکھ دیا اور اُس کو بے دردی سے [illegible] پٹک دیا، وہ کیا کرے، حادثے کو روز کا معمول سمجھ کر فراموش کرے؟ غصّے ہو کر [illegible] مارنے پر تُل جائے یا اس جھوٹی دنیا سے ہی بھاگ نکلے بھلا اب رہا ہی کیا [illegible] اس کی زندگی میں، اُمیدوں اور ارمانوں کا ملبہ . . . جس کے بیچ کوئی راہ بھی نہ سجھائی دے رہی تھی۔

"رملیش۔ ۔ ۔ ۔" وہ چونک نہ پڑا، پہلی چوٹ اتنی سخت لگی تھی کہ اعصاب کند ہوگئے تھے۔ اُس نے آہستہ سے سر اُٹھا کے دیکھا، کمرے میں موہنی کے علاوہ کوئی نہ تھا۔

"ابھی تمہارا دل نہ بھرا۔ ۔ ۔ ۔" آواز میں بے بسی مچل رہی تھی، اور وہ شرمندہ سا ہوا، اس کی آواز میں نفرت کی گرج اور غصّے کی کڑک ہونی چاہیئے تھی۔

"رملیش۔ ۔ ۔ میں۔ ۔ ۔ ۔ میں شرمندہ ہوں، انجانے میں۔ ۔ ۔ ۔ میں۔ ۔ ۔ ۔" موہنی کی آواز اٹک رہی تھی، سر جھکائے وہ اُس کے سامنے تھر تھر کانپ رہی تھی، مجرم کی طرح کھڑی اُس کے فیصلے کا انتظار کر رہی تھی، اُسے محسوس ہوا موہنی کے بدن میں ندامت سمٹ کر اُس کا مُنہ چڑا رہی ہے اُسے للکار رہی ہے وہ اور نہ سہہ سکا سینے میں ایک نئی وحشت نے سر ابھارا، وہ جھٹکے سے آگے بڑھا، موہنی نے سر اُٹھا کے دیکھا دو تیز شعلے اُس کی طرف لپکے، درد کی شدّت سے وہ بوکھلا اُٹھا، اُس کی باہیں مضبوطی سے آگے بڑھیں اور موہنی اُس کی سخت گرفت میں کسمسا کر رہ گئی۔

صفحہ نمبر ۱۲۸ کا بقیہ :-

حسن نمبر شمارہ (۴) میری نظروں سے گزرا جس میں اخیر پر حسن شاہ کا شجرہ نسب درج ہے اور جس کے ابتدا میں مرقوم ہے، ہندو نام گنیش کول (دتاتری کول) غازی الدین ۸۴۰ھ در زمان سلطان زین العابدین۔

میں نے کئی کتب تواریخ کا مطالعہ کیا ہے مگر ہر ایک کتاب سے صاف و صریح ظاہر ہوتا ہے کہ سلطان زین العابدین کا زمانہ ۸۲۷ھ لغایت ۸۷۹ھ رہا ہے اور اسی ۸۷۹ھ میں سلطان زین العابدین کی وفات بھی ہوئی ہے، پس اوپر والی عبارت یعنی ۸۴۰ھ در زمان سلطان زین العابدین غلط ہے اور محتاج درستی ہے ۱۰۳۷ھ سے ۱۰۶۸ھ تک شہاب الدین شاہ جہان ابن جہانگیر کا زمانہ تھا گویا ۱۰۴۰ھ شاہ جہان کا دور حکومت تھا جو خاندان چغت سے تعلق رکھتا ہے۔

مخلص :- سیّد علی گوہر بخاری

اقبال ناتھ (ونپورہ)

کاشرِ ڈکشنری

"علم الفاظ ایک بیکراں سمندر ہے، عمر کا پیمانہ محدود ہے اور رکاوٹیں بے شمار ہیں" کہانیوں کی شہرہ آفاق کتاب "پنچ تنتر" کی تمہید میں آیا ہوا یہ مقولہ ادب کی دوسری صنفوں پر پوری طرح صادق نہ بھی آتا ہو لغت نویسی پر ضرور صادق آتا ہے کسی زبان کے الفاظ کا جمع کرنا اور انہیں لُغت کی شکل میں ترتیب دینا پھر ان کے ٹھیک مترادف الفاظ ڈھونڈھ نکالنا ایک ایسا کام ہے جسے ہم اپنے کشمیری محاورہ میں پانڈون کا کام کہہ سکتے ہیں آج سے کوئی تیرہ سال پہلے جب میں نے یہ سُنا کہ ہماری کلچرل اکیڈیمی (جس کی عمر ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن کی ہی تھی) کشمیری زبان کی ایک ڈکشنری تیار کرنے کا منصوبہ اپنے ہاتھ میں لے رہی ہے، تو مجھے یقین نہیں آیا کہ جلد جلد ہی یہ بات سُننے میں آتی کہ اس عظیم منصوبہ کی شروعات ہو چکی ہیں اور الفاظ کا ذخیرہ جمع کرنے کے لئے علمی اقدام کئے جارہے ہیں، تھوڑی مدّت کے بعد ڈکشنری سیکشن اپنا کام کرنے لگا اور تب جاکر مجھے اس بات کا یقین ہوا کہ جلد یا بدیر کشمیری زبان کی ڈکشنری تیار ہوکر ہی رہے گی، آج کے دن تک میں اس لغات کے لئے چشم براہ تھا اور آخر کار بے شمار رکاوٹوں پر قابو پانے کے بعد کلچرل اکیڈیمی نے جب اس لغات کی پہلی جلد شایع کی تو میرا دل باغ باغ ہو اُٹھا، اس لمبے عرصہ میں اس اکیڈیمی نے کشمیری و دیگر زبانوں کے ادب میں کئی شاندار اضافے کئے تھے، ——— اور کشمیر اور ملک کے دوسرے حصوں میں اس

نے اپنی ساکھ قائم کردی تھی تاہم میرے خیال میں یہ ڈکشنری اس اکیڈیمی کا ایک سنہری کارنامہ سمجھی جائے گی۔

زبان بولی کی ترقی یافتہ تشکیل کا نام ہوتا ہے۔ کسی بولی کو زبان کا درجہ دلانے کے لئے کئی باتیں کرنا پڑتی ہیں، اس کی لکھائی اور پڑھائی ممکن بنانے کے لئے حروف تہجی طے کرنا پڑتے ہیں، ان حروف کو جامع اور مانع بنانے کے لئے کافی مغز ماری کرنا پڑتی ہے اور جب یہ کام مکمل ہو جاتا ہے تو اس زبان کے الفاظ کی شیرازہ بندی کرنے کے لئے اور ان کا مفہوم مطلب طے کرنے کے لئے لغات تیار کی جاتی ہے، لغات کی عدم موجودگی میں زبان کا شیرازہ منتشر ہو جاتا ہے، اطراف و اکناف میں الفاظ کے الگ الگ اور جدا جدا مفہوم رواج پاتے ہیں، تلفظ میں بھی فرق آجاتا ہے اور کوئی چیز طے شدہ یا معیاری نہیں رہنے پاتی، ہمارے کشمیر میں کشمیری زبان کا یہی حال ہو گیا ہے۔ "مرازی" اور "کمرازی" کشمیری میں کافی فرق ہے، وادی سے باہر کی کشمیری وادی کی کشمیری سے بہت حد تک مختلف ہے اور اس اختلاف کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ اس زبان کی کوئی معیاری لغات نہیں اور اس کمی کا خمیازہ اہل قلم اور زبان دونوں کو اٹھانا پڑتا ہے مجھے یاد ہے کہ "شیرازہ" کی ایک اشاعت میں غلام نبی جانباز کشتواڑی کی چھپی ہوئی ایک نظم کا مطلع تھا "اَسی چھ پتہ نَس شبۂ بالن رُچھ در"۔ میں مدتوں یہ سمجھ نہیں پایا کہ "چھ" کیا بلا ہوتا ہے؟ آخرکار میرا بھتیجا کشتواڑ میں کئی ماہ رہنے کے بعد واپس آیا اور اس نے مجھے کہا کہ کشتواڑی کشمیری میں چھہ کے بدلے 'چھ' بولا جاتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ کئی بولیوں کے منتشر ملبہ سے ایک معیاری زبان کا محل تعمیر کرنے کے لئے ڈکشنری پہلی ضرورتوں میں سے ایک ہے اور میں خوش ہوں کہ کلچرل اکیڈیمی نے اس کمی کو دور کرنے کا پکا ارادہ کر لیا ہے کشمیری ڈکشنری کی پہلی جلد چھپ چکی ہے اور باقی جلدیں بھی جلد یا بدیر چھپ جائیں گی۔ میں اپنے دل کی گہرائیوں سے کلچرل اکیڈیمی اور ڈکشنری سٹاف کو اس عظیم کام کی شروعات

پر مبارکباد عرض کرتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ وہ اپنے کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں

بھی کامیاب ہوں۔

ایڈیٹوریل سٹاف نے اس عظیم منصوبہ کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لئے کتنی محنت

کی اس کا اندازہ اس کتاب کو اچھی طرح دیکھ کر ہی کیا جا سکتا ہے کشمیری زبان کے

الفاظ اور محاوروں کا مطلب کشمیری زبان میں ہی ادا کرنا کتنا مشکل ہے' اس بات کا

اندازہ بھی تب جا کر ہو سکتا ہے جب اس لغت کو اچھی طرح پڑھا جائے' یہ بات تو سبھی

جانتے ہیں کہ بعض الفاظ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا مطلب ادا کرنے کے لئے اسی زبان میں

کوئی دوسرا لفظ سرے سے موجود ہی نہیں ہوتا' ایسے ہی الفاظ ہوتے ہیں جن کی

وضاحت کے لئے لغت نویس کو اپنا سارا زورِ بیان صرف کرنا پڑتا ہے اور میں یہ دیکھ کر

خوش ہوں کہ ایڈیٹوریل سٹاف نے یہ کام کافی عرق ریزی سے کیا ہے۔

کشمیری زبان ابھی ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے بولی کی سرحدوں کو پار کر کے زبانوں کی

برادری میں شامل ہو چکی ہے' آئینِ ہند نے اسے ایک آئینی زبان کا درجہ دیکر اس کی ترقی

کا راستہ ہموار کر دیا ہے ـــــــ ساہتیہ اکیڈیمی اور کلچرل اکیڈیمی دونوں نے مل جل کر

اس راستہ کو ہموار سے ہموار تر اور آسان سے آسان تر بنایا اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ

ہماری زبان کا دامن ادب سے مالامال ہو رہا ہے' میدانِ ادب کی گہما گہمی میں سال بہ

سال قابلِ قدر اضافہ ہوتا رہا ہے اور یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ ادیبوں کی رہنمائی کے

لئے اس ڈکشنری کی اشد ضرورت محسوس کی جا رہی تھی' یہاں کے ادیب اور دانشور

یقیناً کلچرل اکیڈیمی اور بالخصوص ڈکشنری کے ایڈیٹوریل سٹاف کے شاکر اور ممنون

احساس نہ ہوں تو وہ اپنے ضمیر پر ظلم کریں گے کسی بھی ڈکشنری کے لئے جامع اور مانع

ہونا کافی حد تک لازمی ہے' جامع کا مطلب ہے اس میں وہ سارے الفاظ وغیرہ موجود

ہوں جو اس زبان کے بولنے والے استعمال کرتے ہوں اور مانع کا مطلب ہے کہ اس

میں کوئی ایسا لفظ وغیرہ نہ پایا جاتا ہو جو اس زبان کے بولنے والے استعمال نہ کرتے

ہوا لیکن کا شر ڈکشنری اپنی پہلی ہی شکل میں جامع اور مانع نہیں بن سکتی، اس کے ایڈیٹوریل بورڈ اور ایڈیٹوریل سٹاف کے ممبران سے یہ توقع نہیں رکھی جاسکتی کہ وہ ہمہ دان یا فرشتے ہوں گے، فروگذاشتیں انسان کا خاصہ ہیں اور یہ ادب دوستوں کا کام ہے کہ وہ اس ڈکشنری کا گہرا جائزہ لے کر ایڈیٹوریل بورڈ اور ایڈیٹوریل سٹاف سے رابطہ قایم کریں، ان کی فروگذاشتوں کا نوٹس لیں اور ایسی ساری باتوں کو ان کی نوٹس میں لائیں، ایسی بات ہوئی تو ہم دیکھیں گے کہ اس ڈکشنری کا اگلا ایڈیشن قابل رشک حد تک جامع اور مانع ہوگا، صدیوں تک ادب دوست حضرات کے کام آئے گا اور "پانڈوں" کے مکانوں سے بڑھ کر پائدار ثابت ہوگا، کتاب کے مولف ایس، کے توشخانی صاحب خود اس بات کی دعوت دے رہے ہیں۔ کتاب کے دیباچہ میں انہوں نے نکتہ چین حضرات کو اس بات کی کھلی دعوت دے رہی ہے کہ وہ شوق سے نکتہ چینی کریں مگر کریں نیک نیتی سے تاکہ فروگذاشتوں کی درستی ہو سکے۔

نیک نیتی سے نکتہ چینی کرنے کی اسی سپرٹ میں میں بھی اس کتاب کی کمی خامیوں کا یہاں تذکرہ کرتا ہوں :-

۱- کتاب میں اکثر عبارت کی خامیاں پائی جاتی ہیں، ایڈیٹوریل بورڈ کا لکھا ہوا مقالہ "زان" عبارت کے لحاظ سے اس کتاب کی شان کے شایان نہیں ہے حالانکہ ایڈیٹوریل بورڈ کے سارے ممبر صاحبان قابل رشک حد تک رہین قلم ہیں اور ایک کو چھوڑ کر باقی سب کے سب پروفیسر رہ چکے ہیں، چاہیئے تو یہ تھا کہ اس مقالہ کی زبان آج کل کی بہترین اور نمایندہ نثر ہوتی مگر یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ایسا ہو نہیں پایا ہے، اس میں ہمیں "وُسعت پاوان" بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور "گلئے گلئے گزھان" بھی، ان میں سے پہلا فقرہ سرے سے ہی کشمیری زبان کا نہیں، "وُسعت" کشمیری میں اگر بولا بھی جائے تو "وُستھ" کی شکل میں بولا جائے گا۔ اور "پاوان" کشمیری میں گرانے کو کہتے ہیں پالنے کو نہیں "وسعت پاوان" اسی طرح

ایک بےمعنی فقرہ بن جاتا ہے، جہاں تک دوسرے فقرے کا تعلق ہے۔ لورڈ کے ممبران کہنا تو یہ چاہتے ہیں کہ کچھ الفاظ کبھی کبھی زبانوں سے نابود بھی ہو جاتے ہیں مگر "گلوٗ گئ گرھان" نابود ہونے کو نہیں شرمندہ ہونے کو کہتے ہیں، اردو میں اس فقرہ کے مترادف ہے، "شرم سے پانی پانی ہو جانا یا چلو بھر پانی میں ڈوب جانا۔" "گوڈہ کتھ" میں جس سمتی پنڈت کو اٹھارھویں صدی کا لغت نویس ٹھہرایا گیا ہے۔ "زان" میں اسی کے متعلق یہ لکھا ہے کہ اس نے اپنی لغت ۱۸ء میں لکھی، صاف ظاہر ہے کہ یہ باتیں متضاد ہیں اور متضاد باتیں کسی بھی کتاب میں پائی جائیں تو اس کی قدر و قیمت کو گھٹا دیتی ہیں، اور "گوڈہ کتھ" میں جس شخص کو سونتی پنڈتھ یا سونتر پنڈت لکھا گیا ہے، اسی کو "زان" میں سمتی پنڈت لکھا گیا ہے "زان" کے لغت نویس اصحاب میں سے کئی ایک کا نام "گوڈہ کتھ" میں مندرج لغت نویسوں کی فہرست میں پایا نہیں جاتا۔

لیکن عبارت کی یہ خامیاں اور کوتاہیاں صرف "زان" میں ہی نہیں پائی جاتیں بلکہ الفاظ کی وضاحت کرتے ہوئے بھی کئی بار کمزور عبارت استعمال کی گئی ہے، دو چار نمونے دیکھیئے۔ آرٕ: لکٕن ہند دائرٕ بناوتھ دوٕ ڈٕنی روزن، گول بناوتھ دوٕ ڈٕنی روزن۔

ترٕہمہٕ ترٲرۍ، یُس علم حاصل کرنہٕ خاطرٕ، نیترٕ رٔژتے آسہٕ خاص کرِتھ رُوحانی زان، کانسہٕ پیٹھ حرف ہنہٕ ہنہٕ دِژن (ص ۱۴۶)

اُہوٗر، اوٗہوٗر، پھلٕ چھہٕ وچھُن زِ کوتاہ دوٕ بھہٕ۔

نثر کے یہ نمونے "زان" کی "نثر" کی طرح ہی کشمیری نثر نہیں بلکہ اردو نثر کا بھدا کشمیری ترجمہ دکھائی دیتے ہیں (۲) کشمیری رسم الخط کی ایک نمایاں خامی یہ ہے کہ اس میں ٹی اور نی نشانوں کی آوازیں تو قطعی الگ ہیں مگر نشان ایک دوسرے سے ملتے جاتے ہیں اور اکثر خلط ملط بھی ہو جاتے ہیں، کانف صاحبان

کی عنایت شامل حال رہی تو پوری طرح بگڑ جاتی ہے۔ ڻی اور نی کا فرق سمجھنے کے
لئے دو الفاظ ہوڻی (بہت کتے) اور ہونی (ڈتیا) دیکھئے، چاہیئے تو یہ تھا کہ
ڻی کے لئے کوئی قطعی الگ اور نمایاں نشان طے کر دیا جاتا، تاکہ شک و شبہ کی
گنجائش نہ رہتی، بصورت موجودہ اس ڈکشنری میں قریب قریب ہر جگہ ڻو کے
بدلے نو لکھا گیا ہے، مثالیں دینے کی کوئی ضرورت نہیں، ہاں یہ بتانا ضروری
ہے کہ حرف ڻی حروف تہجی کی ترتیب میں کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا، ڻی "ن" اور
"ی" کا مرکب نہیں بلکہ ایک الگ حرف ہے اور اس کے لئے الگ نشان کا ہونا
ضروری ہے۔

(۳) ڈکشنری میں کسی بنیادی لفظ کے فوراً بعد اس کے ذیلی الفاظ اور محاورے
دئے گئے ہیں، یہ طریقہ کار بورڈ کی نظروں میں ٹھیک ہو تو ہو مگر عملی صورت میں اس
میں اور خامیاں پائی جاتی ہیں، ایک یہ کہ ذیلی الفاظ کی ایک بہت بڑی اکثریت قطعی
فضول ہے، مثال کے طور پر آل (کدو) لفظ کو لیجیئے، میرا خیال ہے الہ دپل
الہ وانگن، الہ ہاکھ، وغیرہ الفاظ نہ تو مرکب الفاظ ہیں اور نہ محاورے، اگر یہ مرکب
الفاظ مان بھی لئے جائیں تو الہ ماز، الہ رازماہ، الہ آنچار وغیرہ الفاظ بھی مرکب ٹھہریں گے
اور انہیں بھی ڈکشنری میں جگہ دی جانی چاہیئے، یہی حال "اولو" آلو کا ہے اور
اگر ایسا کیا گیا تو ڈکشنری کبھی ختم ہونے میں نہیں آئے گی، دوسری خامی دیکھئے۔ فرض
کیجئے ہم لفظ "اُدر ژٹ" دیکھنے کے لئے یہ ڈکشنری کھولتے ہیں، قدرتی طور
پر ہم اس لفظ کو اُ کی ذیل میں دیکھنا چاہیں گے، مگر یہ لفظ اس ذیل میں ہے ہی
نہیں، ورق گردانی کر کے یا اتفاق سے ہم اس لفظ کو اُدر کی ذیل میں پائیں تو
پائیں، مگر صاف ظاہر ہے کہ ایسا ہونا نہیں چاہیئے، چاہیئے تو یہ تھا کہ یہ
لفظ اُ کی ذیل میں بھی موجود ہوتا اور وہاں اس کی وضاحت نہ کر کے "اُدر" لفظ
دیکھنے کی فہمائش کی جاتی۔

نمبر ۴۔ ڈکشنری میں "ہن" مصدر کے کئی صیغے لفظ مان کر دئے گئے ہیں۔ یہ صیغے ہیں:۔
آیہ وم، آم، آو، آہم، آیہ ہم، آیکھ اور آیلے یہ وغیرہ، صاف ظاہر ہے کہ ایسے صیغے
گرامر کی چیز ہیں، ڈکشنری کی چیز نہیں اور اگر ہیں تو سبھی مصدروں کے صیغے اس
میں ہونے چاہئیں، مگر ایسا کرنا عملاً مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے، اس لئے اچھا تو
یہی ہوتا کہ خالی مصدر ہی اس ڈکشنری میں جگہ پاتے ان کے صیغوں کو بالکل چھوڑ
دیا جاتا یا انگریزی ڈکشنری کو نمونہ ٹھہرا کر مصدر کے ساتھ ہی بریکیٹ میں اس کے
دو چار صیغے لکھ دئے جاتے۔

نمبر (۵) کتاب کی "زان" میں لکھا ہے۔ "تواریخی اہمیت کی جگہوں کا نام بھی اس
ڈکشنری میں درج کیا گیا ہے" مگر میں اس اصول کے ساتھ متفق نہیں ہو سکا
ہوں، میں تو یہی چاہوں گا کہ دیہات اور شخصیتوں کے نام اس ڈکشنری میں جگہ نہ
پائیں چاہے وہ "ازبئ ترزاگ" یا "ارتسمیح" جیسے نام ہوں یا اکبر یا اشوک جیسے، میں
تو یہ چاہوں گا کہ "آمُن" اس کتاب میں درج نہ ہو مگر "آمنٹیک ٹوٹ" ہو، اکبر نہ ہو مگر
بیربل بھی نہ ہو مگر محاورہ "بیربلن کتھ کرن" ہو، اسی طرح "آہن" لفظ کی ذیل میں آہن بنج،
آہن با، آہن ہز، وغیرہ الفاظ کا پایا جانا بھی فضول اور فالتو جیسا لگتا ہے۔

نمبر (۶) ڈکشنری زیر نظر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں بعض الفاظ کے ماخذ
بتانے کی کوشش بھی کی گئی ہے، تاہم بعض الفاظ کے ماخذ شایان شان طریقہ پر
نہیں دئے گئے، ہم جانتے ہیں کہ اردو ہندی کا لفظ اون سنسکرت کے اورن لفظ
سے مشتق ہے، اسی اون سے اردو ہندی کا لفظ اونی بنتا ہے جو کشمیری میں آکر
اوُنی اور ووُنی بن گیا، صاف ظاہر ہے کہ ہمارے الفاظ "اوُنی اور ووُنی" براہ راست
سنسکرت سے کشمیری میں نہیں آئے، یہی حال الفاظ "اکھاڑہ" اور بنگلہ وغیرہ کا ہے،
چاہیے تو یہ تھا کہ ان الفاظ کا ماخذ ہندی اردو یا انگریزی کو مانا جاتا۔
نمبر (۷) ڈکشنری کے ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبران کی فہم و فراست مسلّمہ ہے، مگر بعض

اوقات اُن سے بھی فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ اَیَن لفظ کی وضاحت میں لکھا ہے کہ یہ اس دن سے شروع ہوتے ہیں، جس دن دن اور رات برابر ہوں، مگر حقیقت اسکے برعکس ہے، سال میں دو اَیَن ہوتے ہیں، ان میں سے ایک سب سے بڑے دن سے شروع ہوتا ہے اور دوسرا سب سے بڑی رات سے، دن رات برابر ہوں تو ہر ایَن کے دو مساوی حصّے ہو جاتے ہیں۔ "بُیل وُبُک" کا ماہ بیساکھ سے کوئی تعلق نہیں، یہ ایک پرندے کا نام ہے جو بیساکھ اور جیٹھ کے مہینوں میں وادی میں آتا ہے اور جس کی آواز "چُھکُ چھُک" ان ایام میں عام طور پر سُنی جاتی ہے کسان لوگ اس آواز کا مطلب نکالتے ہیں "بھول چھک۔ بیج بکھیرو" اور یہ سمجھتے ہیں کہ انہیں اس بات کی خبر دیتا ہے کہ بوائی کا موسم آ گیا، "اَنتہ ژھوداہ" کو شیش ناگ کی پوجا نہیں ہوتی، اننت ناگ کی پوجا ہوتی ہے اور "انتھ" شیش کی شکل کا نہیں اننت کی شکل کا دھاگا ہوتا ہے "بالہ" لفظ کی وضاحت میں لکھا گیا ہے۔ "آختہ کئے ہوئے گھوڑے اور مویشی"۔ مگر گھوڑے آختہ نہیں کئے جاتے اور "مویشی بھی نہیں کیوں کہ گائیں اور بھینس مویشی ہیں مگر آختہ نہیں کی جاتیں، پُت سنسکرت کے پُت لفظ کا مشتق ہے جس سے ہندی اردو کے الفاظ پُتلا اور پُتلی نکلے ہیں، کشمیری کا پوتل اسی پُتلا سے مشتق ہے" ار گز امنی ڈوڈ گز پوتر" ایک پہیلی ہے جس کا جواب ہے سوئی اور دھاگہ۔ "اَٹھن وری ین پنچ وبتھ شیھن وری ین پوتک سریّہ" ایک محاورہ ہے۔ جو کسی کی خوش نصیبی پر نہیں بولا جاتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر دو آدمی آٹھ دس برس تک کہیں اکٹھے مل بیٹھیں تو ان کے دوستانہ تعلقات کئی سال تک بنے رہتے ہیں، "آدر کو" وہرانتھ" برسات کا مترادف قرار دینا بھی ٹھیک نہیں اہدی۔ . . لکھتے وقت یہ نہیں لکھا گیا کہ اس کا ماخذ عربی کا احدی ہے اور دورِ مغلیہ میں احدی ایسے چپراسی کو کہا جاتا تھا جو گھوڑ سوار ہوتا تھا، بڑوڈ کمراز میں ہونٹ کو کہتے ہیں اور ٹربڈی کٹِ نی کا مطلب ہوتا ہے رونے کے لئے ہونٹوں کو حرکت دینا، اردو میں بلی کو جانور بھلے ہی کہا جاتا ہو مگر کشمیری

ا۔ شاید فاضل مقالہ نگار کا مطلب "بیباکی ڈھیکا" ہے۔

میں جانور صرف پرندوں کو کہتے ہیں، ہاں جنگلی جانور اپنے اصلی مفہوم میں مستعمل ہے بکروال لوگ نہ گوجر ہیں اور نہ خالی بھیڑیں پالتے ہیں۔ "باسی ذرکہ" وہی جونکیں نہیں ہوا کرتیں جو ایک دن پہلے استعمال کی گئی ہوں، دوسرے دن لگائی جانے والی جونک ہوتی ہے۔

نمبر ۸ - میں مراز کا باسی ہوں اور قدرتی طور پہ میری خواہش ہے کہ الفاظ کے مرازی تلفّظ کو بھی اس کتاب میں جگہ ہو، میں یہاں پر اس قسم کے تلفّظ کی دو چار مثالیں دیکر اپنا مطلب واضح کروں گا۔ ہم "اُستر کہ" نہیں کہتے "اُس تکہ" بولتے ہیں اور اس کا ماخذ ہے سنسکرت کا اُسترگ لفظ، اسیتھ لفظ نہیں (استھ سے ہمارا لفظ اُڈج نکلا ہے) ہم "ہزر یا اٹھی" نہیں کہتے "ہزلہ یا ٹھی" کہتے ہیں۔ آ(نفی) کے تحت اس ڈکشنری میں جتنے الفاظ دئے گئے ہیں، ہمارے علاقہ میں ان کی ایک بہت بڑی اکثریت بولنے میں نہیں آتی، مثال کے طور پر ہم اسوندر، اُسد، اُسور وٗن، اُسار، اساوداں، اُزموٗل وغیرہ الفاظ نہیں بولتے، اڑ کے ذیلی الفاظ کا بھی یہی حال ہے، ہم "سبر بر" نہیں کہتے ہاں روپے بر کہتے ہیں، سیر بر اُردو کے سیر بھر کی نقل ہے اور شاید غلطی سے درج ہوگیا ہے (صفحہ ۲۱۹) ہم "باچھ" لفظ کو "باٹھر" لفظ کا نہیں "باٹھ" لفظ کے جمع کا صیغہ بناتے ہیں، اسی طرح ہم "باچھ گیوڈ" اور "باچھ لود" بھی کبھی نہیں کہتے، ہم "لوٹہ زیر" ایسی خوبانی کو کہتے ہیں، جس کی گری میٹھی ہو۔ ("لوٹہ" لفظ کا ماخذ سنسکرت کا بھوٹہ نہیں خود تبتی زبان کا لفظ باٹو ہے) ہم "اِنٖہہ رارے" نہیں بولتے "اِنٖہہ رائے" بولتے ہیں، ہمارے علاقہ میں "اُول سٗول" ملی جلی سبزیوں کے سالن کو کہتے ہیں، بے مزہ سبزی کو نہیں، جس پرندے کو اس ڈکشنری میں "بٹہ ہار" کہا گیا ہے، ہم اُس کو "پیٹہ ہار" یا "پٹہ ہار" کہتے ہیں، یہ بھیڑوں کے بچوں کو اڑا کر لے جاتی ہے اور انہیں کھاتی ہے ہم "ہرمجہ چھانٹہ ڈولر یا زن" نہیں کہتے۔ "ہرمجہ کھانٹہ . . ." کہتے ہیں اور شاید ٹھیک بھی یہی ہے ہم "اٹہ پوٹ" نہ کہہ کر "اٹہ پور" کہتے ہیں، باٹھ بنٹل نہ کہہ کر باکھ بنٹل کہتے ہیں، اس لفظ کا بھات کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، ہم "پس لاے" نہیں "پرسی

لاسے کہتے ہیں" اسی طرح ہم "سُبن" (مذکر کا صیغہ) کبھی بولتے نہیں اور شاید یہ کپڑا نر اور مادہ اکٹھا ہوتا ہے، ہم باندِ گرہُن نہ کہہ کر رتھ بانر گرہُن کہتے ہیں، اسی طرح ہم آیہ آیہ یا گرُن نہیں بلکہ رایہ رایہ یا گرُن کہتے ہیں اور مہجور صاحب نے یہی لکھا ہے وغیرہ۔

ڈکشنری کی اس پہلی جلد کو جامع اور مانع اور معیاری بنانے کے لئے بہت کچھ کرنا باقی ہے میرے خیال میں اگلے ایڈیشنوں میں ہر لفظ کے ساتھ یہ بھی سکھلایا جانا چاہیئے کہ یہ لفظ اسم ہے یا فعل، حرف ہے یا صفت وغیرہ، زیادہ اچھا ہوتا اگر اسے نستعلیق خط میں لکھا جاتا۔

میں نے جان بوجھ کر کتابت کی غلطیاں درگذر کی ہیں، کیوں کہ کتاب کے ناشر محمد یوسف ٹینگ: اس بات کا احساس ہے کہ کتابت کی خامیاں اس کتاب میں رہ گئی ہیں لیکن مجھ سے یہ کہے بغیر رہا نہیں جائے گا کہ کتابت کی غلطیاں بعض جگہوں پر ایسی بھی ہیں جو کاٹنے کو دوڑتی ہیں، ایڈیٹوریل بورڈ کے لکھے "زان" میں ہی تو کلھن تو کلھن، تنویں کو تنویر اور لیشپ صاحب کو لیسپ لکھا گیا ہے، میں ایس، کے توشنخانی جیسے مسلمہ عالم سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ ان کے نام سے چھپی ہوئی اس ڈکشنری کے اگلے ایڈیشنوں اور اگلی جلدوں میں کہیں کوئی ایسی بات نہیں پائی جائے گی، جو اُن کی شان سے پست ہو۔

میں تمام ادب دوست کشمیریوں سے یہ اپیل کروں گا کہ وہ اس کتاب کو پڑھیں یہ کتاب واقعی قابل قدر ہے اور جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں یہ ہماری کلچرل اکیڈیمی کا ایک سنہری کارنامہ ہے اور اس قابل ہے کہ اس سے کام لیا جائے اور اس کی داد دی جائے۔

اور آخر میں اس سونتہ پنڈت کے متعلق بھی دو چار سطریں لکھنا چاہتا ہوں جس کو ہم بھول چکے ہیں اور جس کا نام "کاشر ڈکشنری" کی "زان" اور "گوڈہ کتھ" میں آیا ہے اور جس نے منظوم کشمیری فارسی لغت لکھی تھی، میں نے اپنے بچپن

میں اپنے والد صاحب کی زبانی سُنتا تھا کہ یہ شخص سیر گاؤں کا (جو پٹن کے پاس واقع ہے)
رہنے والا اور پٹھانوں کے دور میں کارداری پر متعین تھا، اس سے کوئی خیانت سرزد
ہوئی تو اُسے کھال میں لپیٹ کر ناف تک زمین میں گاڑ دیا گیا، ایسی حالت میں اُس نے
نصاب کشمیری تمام کی یہ منظوم ڈکشنری لکھی، اس کتاب کے آخری شعر میں اُس نے
خود اس واقعہ کا ذکر کیا ہے مگر افسوس ہے کہ وہ پورا شعر اس وقت یاد نہیں آرہا ہے
تاہم اس کی لغت کے چار شعر یاد آرہے ہیں، وہ یہاں لکھے دیتا ہوں۔

(۱) راہِر ہُو تر گرگ یا شد کینکہ پچی سوسمار
دِرِکھ زکو بچھ عقرب کیک پشش ہئِر پیھ مار

(۲) روہ تہِ لاگتہ زنگلہ بستن ترِ ٹور قصیدن ا ست
یا نڈیا گھر مُردم رقاص سونتھ آمد بہار

(۳) اُت اسم آفتاب وماہ را زون است نام
گنگ آرہ کہکشان رانھ لبل و دوہ نہار

(۴) مول پدر موج مادر بوبے برادر آمدہ
پسر گوبُر بیٔنہ خواہر کوٗر دختر تامدار

در جوابِ آں غزل

محترم ٹینگ صاحب
"شیرازہ (اردو) کا حسن نمبر میرے سامنے ہے، اس کے آخری صفحہ پر جناب
محمد امین ابنِ مہجور صاحب کا ترتیب دیا ہوا حسن کا شجرہ نسب میرے لئے ایک گورکھ
دھندا بنا ہوا ہے۔
حسن اور ان کے والد شیوا دونوں کا بیان ہے کہ ان کا مورث اعلٰی کوئی

گنیش کول نام کا ہندو تھا جو جناب مخدوم العارفین کی صحبت میں آ کر مسلمان ہوا اور شیخ غازی الدین کہلایا، تاریخ کا یہ ایک مسلّمہ اصول ہے کہ ایک صدی میں چار پشتیں شمار کی جائیں، اس حساب سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ جناب مخدوم العارفین اور غلام رسول شیبوا میں کم و بیش ۴ صدیوں کا بعد ہے، ۴ صدیوں میں کم از کم بارہ پشتوں کا گذرنا مسلّمہ ہے، مگر اس شجرہ نسب میں غازی الدین سے شیبوا تک صرف چھ پشتیں دکھائی گئی ہیں، اور یہ بات ناقابل باور ہے۔

اگر امین مہجور صاحب کا شجرہ نسب مستند ہو تو حسن اور ان کے والد شیبوا دونوں کا بیان غلط ماننا پڑیگا، ایسی بات ہوئی تو حسن کی تاریخ دانی پر حرف آئے گا۔

نسب نامہ کی پیشانی پر جناب امین مہجور نے لکھا ہے "غازی الدین ۱۰۴۰ھ در زمان سلطان زین العابدین" اس عبارت پر انشا و غلط املا غلط کا محاورہ صادق آتا ہے کیونکہ غازی الدین نہ تو سلطان زین العابدین کے وقت میں مسلمان ہوا، نہ یہ سلطان ۱۰۴۰ھ میں زندہ تھا نہ ہی مخدوم صاحب ان دنوں زندہ تھے اور نہ ہی پشتوں کا حساب ٹھیک بیٹھتا ہے، اس شجرہ نسب سے حسن اور شیبوا دونوں کے بیانات کی کھلی تردید ہو جاتی ہے۔

امین مہجور صاحب سے پوچھئے کہ انہوں نے یہ شجرہ نسب کس طرح تیار کیا اور کہ وہ ان باتوں کا کیا جواب دیتے ہیں جو اوپر لکھی گئی ہیں۔

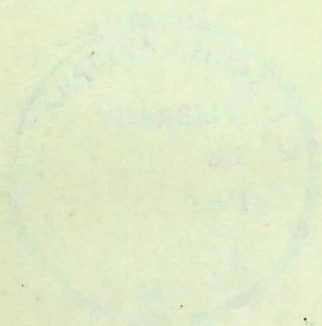
میں سمجھتا ہوں کہ اس ایک صفحہ نے پورے "حسن نمبر" کو ایک مذاق بنا رکھا ہے اور معلوم نہیں آپ نے کیا سمجھ کر اسے شایع کیا ہے؟

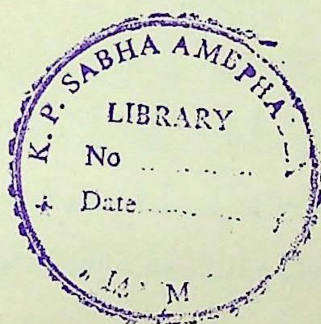
آپ کا مخلص

اقبال ناتھ (ونپوہ) ____________

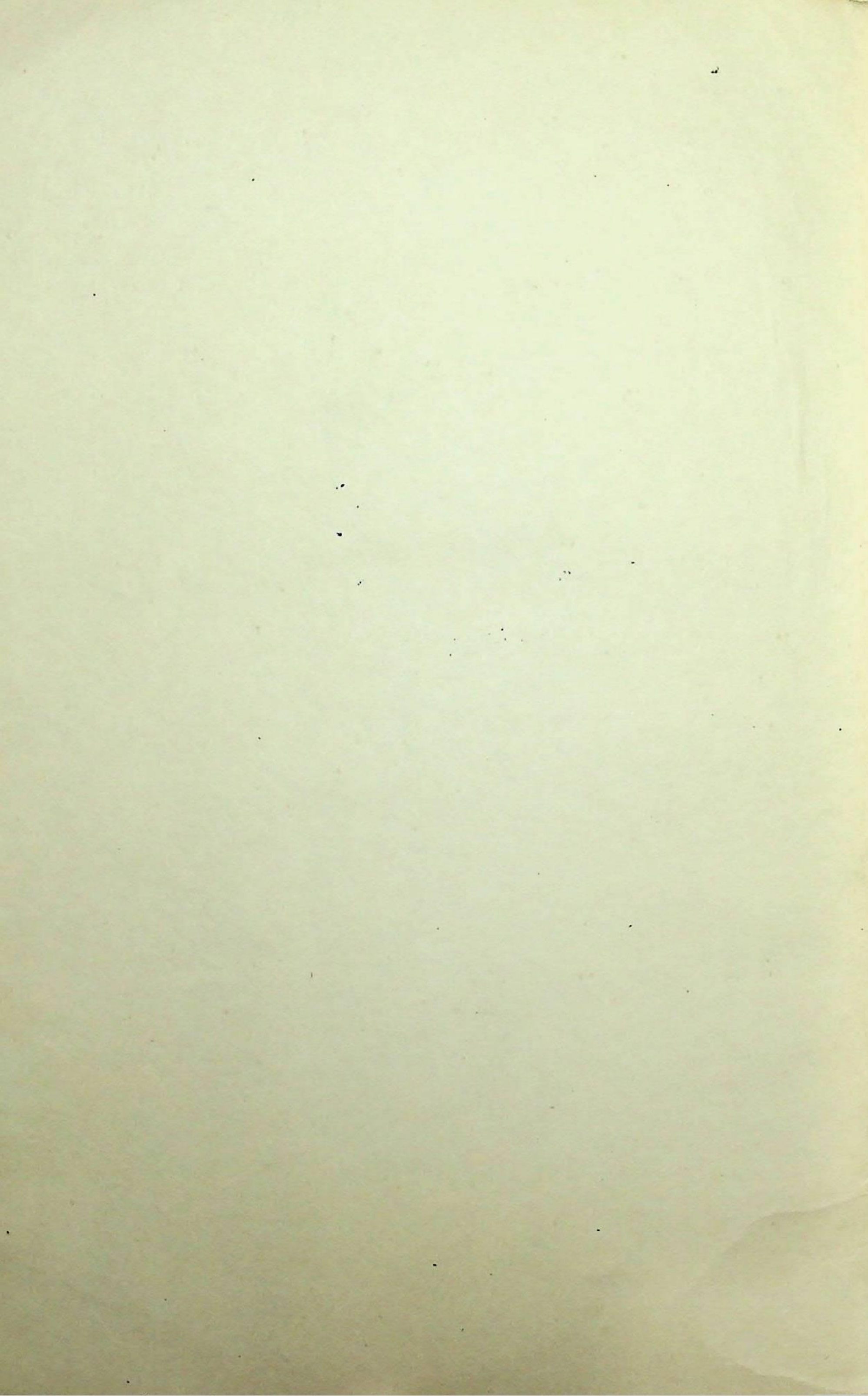
مکرمی ایڈیٹر صاحب

کل کلچرل فورم کریری کے دفتر پر "شیرازہ" اردو (باقی صفحہ ۱۱۶ پر)





K. P. SABHA AMEPHA
LIBRARY
No
Date




JAMMU
KASHMIR
ACADEMY OF ART CULTURE & LANGUAGES